

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



**AFINIDADES Y DIFERENCIAS DE DOS PERIODISTAS-
LITERATOS DEL SIGLO XIX: MARIANO JOSÉ DE
LARRA Y RICARDO PALMA: REVISIÓN HISTÓRICA
DE LA INTEMPORALIDAD DE SUS ARTÍCULOS,
CRÓNICAS Y TRADICIONES: PERVIVENCIA DE SUS
OBRAS A TRAVÉS DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y
SU APLICACIÓN EN LA ENSEÑANZA DEL
PERIODISMO ACTUAL**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Luzmila Cecilia Salinas Aguilar

Bajo la dirección del doctor
Francisco Esteve Ramírez

Madrid, 2009

• **ISBN: 978-84-692-1114-4**

© **Luzmila Cecilia Salinas Aguilar, 2008**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**

TESIS DOCTORAL

**AFINIDADES Y DIFERENCIAS DE DOS
PERIODISTAS-LITERATOS DEL SIGLO XIX:
MARIANO JOSÉ DE LARRA Y RICARDO PALMA**

**Revisión histórica de la intemporalidad de sus artículos,
crónicas y tradiciones. Pervivencia de sus obras a través de las
Nuevas Tecnologías y su aplicación en la enseñanza del
Periodismo actual.**

Luzmila Cecilia Salinas Aguilar

Director: Dr. Francisco Esteve Ramírez

Madrid, abril de 2008

“El Lenguaje es el cemento de nuestra vida social, el hilo conductor de nuestra biografía personal y nuestro primer instrumento de trabajo y de recreo. Constituye el ultimo estrato de la naturaleza humana, que se superpone a las demás y acaba de caracterizarnos”

Jesús Mosterin
(La Naturaleza Humana, 2006)

AFINIDADES Y DIFERENCIAS DE DOS PERIODISTAS- LITERATOS DEL SIGLO XIX: MARIANO JOSÉ DE LARRA Y RICARDO PALMA

**Revisión histórica de la intemporalidad de sus artículos,
crónicas y tradiciones. Pervivencia de sus obras a través de las
Nuevas Tecnologías y su aplicación en la enseñanza del
Periodismo actual.**

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	09
1. Situación, ámbito e hipótesis de estudio	10
2. Tipo, metodología de la investigación y trabajo de campo	22
3. Objetivos	25
4. Interés académico, profesional y científico	26

PRIMERA PARTE:

DESARROLLO HISTÓRICO DE MARIANO JOSÉ DE LARRA Y RICARDO PALMA

CAPITULO 1: BIOGRAFIAS E HITOS INFLUENCIABLES EN LA VIDA DE MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837)

1. Biografía de Mariano José de Larra y Sánchez de Castro	28
---	----

1.1 El exilio en Francia: fondo e inspiración de sus obras	34
1.1.1 La influencia extranjera de Larra ¿afrancesado o cosmopolita europeo?	36
1.2 El Madrid de Larra	44
1.3 Incursión política de Larra	49
1.4 Hechos cronológicos del siglo XIX: desde el nacimiento hasta la muerte de Mariano José de Larra	52
1.5 La naturaleza humana de Larra en su trayectoria artística	55
1.5.1 ¿Clásico, romántico o ecléctico?	56
1.5.2 Influencia del medio y de las personas en la naturaleza humana de Larra	59

CAPITULO 2: PRODUCCIÓN LITERARIA Y PERIODÍSTICA DE MARIANO JOSÉ DE LARRA EN EL SIGLO XIX

2. Análisis epistemológico de la obra literaria de Larra	71
2.1 Compendio de los tipos de obras desarrolladas por Larra	83
2.2 Poemas neoclásicos. La poesía en la obra de Larra	87
2.2.1 Poesía satírica	88
2.3 Larra, un periodista insólito	89
2.4 Tratamiento de la obra de Larra en su etapa periodística	92
2.4.1 <i>El Duende Satírico del día</i>	94
2.4.2 <i>El Pobrecito Hablador</i>	97
2.4.3 <i>La Revista Española</i>	100
2.4.4 <i>El Correo de las Damas</i>	101
2.4.5 Fígaro, el gran pseudónimo utilizado	105
2.5 Otras periódicos y revistas	109

CAPITULO 3: BIOGRAFÍA Y HECHOS HISTORICOS EN LA VIDA DE RICARDO PALMA (1833-1919)

3. Biografía de Ricardo Palma	112
3.1 El Perú de Palma en la actualidad	115
3.1.1 Localización en América	116

3.1.2	División territorial	117
3.1.3	Cronología del Perú	118
3.1.4	Situación política, social y económica	118
3.1.5	Lima: tres veces coronada <i>Ciudad de los Reyes</i>	120
3.2	Periodización y paralelismos de la historia literaria peruana y europea en el S. XIX	121
3.3	Palma y la historia del Perú: Notas biográficas en el marco de hechos históricos con protagonismo de Ricardo Palma	124
3.3.1	Museo de limeñadas como prefiguración de las <i>Tradiciones Peruanas</i>	125
3.4	Lima criolla y su influencia en el hacer político de Palma	141
3.4.1	El exilio de Palma en Chile	143
3.4.2	La influencia española y europea	145
3.5	Palma, escritor de conciencia social	146
3.6	Los seudónimos de Palma: XYZ	148

CAPITULO 4: PRODUCCIÓN LITERARIA Y PERIODÍSTICA DE RICARDO PALMA

4.	La obra de Palma	154
4.1	Palma escritor	155
4.2	Las <i>Tradiciones Peruanas</i>	158
4.2.1	Concepto de tradición de Palma: perfil y esencia	162
4.2.2	Las <i>Tradiciones Peruanas</i> como legitimación en la Historia del Perú	169
4.2.3	Las <i>Tradiciones Peruanas</i> como foro lingüístico	184
4.2.4	Valoración de las críticas de Palma	195
4.2.5	El rol de la Nobleza en las <i>Tradiciones Peruanas</i>	200
4.3	<i>Anales de la Inquisición de Lima</i>	205
4.4	Palma lingüista	213

SEGUNDA PARTE:

ANÁLISIS DE CONTENIDO: DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS DE TEXTOS LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS DE LARRA Y PALMA Y SU APOORTE AL PERIODISMO HISPANOAMERICANO

CAPITULO 5: EL PERIODISMO DE LARRA Y PALMA: CORRIENTES, GÉNEROS LITERARIOS Y NEOLOGISMOS

5. Epistemología de la obra de Palma	216
5.1 Las Tradiciones de Palma entre la Literatura, el Periodismo y la Historia	217
5.1.1 Antecedentes del periodismo hispanoamericano. Panorama del S. XIX	221
5.1.2 El Periodismo en la América española	228
5.1.3 La Tradición como género del periodismo y la literatura	237
5.2 El Romanticismo y costumbrismo	242
5.2.1 Influencia de Lima colonial en Palma	259
5.2.2 Incursión literaria de Palma en la poesía	268
5.2.3 Las Tradiciones Verdes, una mezcla exquisita de la sátira, lo coloquial, el humor y la ironía	269
5.3 Ricardo Palma, entre el hispanismo, el americanismo y el peruanismo	293
5.3.1 Lo español en el imaginario de Palma	297
5.3.2 Entre la hispanofobia y la hispanofilia: reconocimiento de los americanismos	305
5.3.3 La reconciliación literaria en el mundo hispánico	311
5.3.4 Puntos de acuerdo entre Unamuno(de la Generación del 98) y Palma	315
5.4 Peruanismos, americanismos y otros neologismos	317
5.5 Larra y el artículo de costumbres: “El Castellano viejo”	340
5.6 La ironía en la literatura de Larra: “Las casas nuevas”	341

TERCERA PARTE:

**PERVIVENCIA DE LAS OBRAS DE LARRA Y PALMA A TRAVÉS DE LAS
TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN**

**CAPITULO 6: PERDURABILIDAD DEL LEGADO DE LAS OBRAS DE
LARRA Y PALMA EN INTERNET: DIFUSIÓN Y DIVULGACIÓN**

6. Las nuevas tecnologías aplicadas en la recuperación de las obras literarias y periodísticas de Larra	346
6.1 Proyectos de investigación en la red sobre Larra	346
6.2 La Biblioteca Virtual Cervantes	347
6.3 Recuperación de las obras literarias y periodísticas de Palma y su expansión a través de las Tecnologías de Información	349
6.3.1 Aporte Cultural, Literario y Periodístico	352
6.3.2 Palma y la recuperación de la Biblioteca Nacional	353
6.3.3 Aporte a la literatura hispanoamericana de las primeras décadas del S. XX: la novela regionalista	357
6.3.4 Hacia la búsqueda del reconocimiento de peruanismos, neologismos y otros americanismos	359
6.3.5 El Valor de las <i>Tradiciones Peruanas</i> en el desarrollo de la cultura	364
6.4 Palma en Internet	371
6.4.1 Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (España)	371
6.4.2 Biblioteca virtual (Biblioteca Nacional del Perú)	372
6.5 Política Lingüística Panhispanica: El Diccionario Panhispanico de Dudas	374
6.6 El impacto de Palma en América Latina	381
6.7 Publicaciones y estudios sobre Palma en 1997-2007	384

CONCLUSIONES 390

BIBLIOGRAFÍA 397

INTRODUCCIÓN

- **SITUACIÓN, ÁMBITO E HIPÓTESIS DE ESTUDIO**
- **TIPO, METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN Y TRABAJO DE CAMPO**
- **OBJETIVOS**
- **INTERÉS ACADÉMICO, CIENTÍFICO Y PROFESIONAL**

INTRODUCCIÓN

1. Situación general, ámbito e hipótesis de estudio

El objeto central en este trabajo de tesis doctoral se basa, fundamentalmente, en el análisis sobre los géneros literarios que Mariano José de Larra, en España y, Ricardo Palma, en Perú, dos grandes genios de la literatura y el periodismo del siglo XIX, emplearon en cada una de sus obras, coadyuvando a la divulgación de la cultura y, sobre todo, a una forma de periodismo cuyos cimientos perviven en el tiempo.

Larra y Palma, Palma y Larra. No importa el orden. Lo que importa es que ambos han dejado huella universal a través de sus obras literarias y periodísticas que continúan aplicándose a diferentes contextos de nuestra época.

Las obras de ambos escritores, el aporte a la cultura y literatura, la influencia que tuvieron en cada una de sus épocas, y sobre todo, el periodismo que hicieron y representaron en el Siglo XIX, son materias que serán tratadas ampliamente en este trabajo de tesis, por cuanto como veremos, la aplicación de los géneros, la narrativa que crearon y que embellecieron las letras hispánicas a ambos lados del atlántico, pueden convivir con las nuevas formas periodísticas que desarrollamos en estos tiempos.

Actualmente, nos encontramos en un momento de evolución tecnológica que impacta de lleno en la estructura y producción de la información, pero esta información no tiene porqué dejar de ser de calidad, sino por el contrario, recurriendo a las formas periodísticas de Larra y Palma, podemos conseguir realizar un periodismo de calidad, sobretodo, en el aspecto narrativo y con una buena estructura semántica.

La obra de Mariano José de Larra (1809-1837) se ha constituido en la piedra angular de la literatura de su época y en los cimientos del periodismo que ha identificado a España y Europa. Son muchos los expertos y diferentes las investigaciones que se vienen realizando en relación al gran periodista-literato nacido en Madrid, que vivió una corta pero intensa vida, muriendo a la edad de 28 años, por causa de un suicidio cuyos antecedentes derivan en el climax del romanticismo y que analizamos en los capítulos correspondientes.

Autores como Javier González Rovira¹, no dudan en afirmar que si hay un suicidio que represente cabalmente el espíritu romántico, ése es el de Mariano José de Larra. Con el gesto de dispararse un pistoletazo ante el espejo se cerraba una corta y fecunda vida que, en buena medida, resume la tragedia de la intelectualidad española en las primeras décadas del siglo XIX y, por tanto, del particular Romanticismo español. Del mismo modo, su entierro serviría para presentar a quien iba a convertirse en su sucesor, un joven José Zorrilla que tomó la palabra para leer unos versos de elogio del difunto.

Larra, nació en el seno de una familia que pronto se vio obligada al exilio en territorio francés. Como médico de las tropas bonapartistas, el padre del autor de *Ya soy redactor*, cruzó la frontera en 1812. Se cumplía así una época en la que tantos españoles, de una clara influencia afrancesada o de ideología liberal, tuvieron que vivir tarde o temprano durante el tiempo de permanencia en el trono de Fernando VII. No obstante, este exilio supuso para el posterior insigne escritor, un primer contacto con el espíritu de la Ilustración y las ideas estéticas del neoclasicismo.

Larra, retornado a España, pronto se revela como un joven inquieto capaz de proyectar una Gramática y un diccionario de sinónimos y, al poco tiempo, instalado ya en Madrid, empezar su carrera de escritor. En esos años escribe principalmente poemas neoclásicos, con una temática cívica o

¹ Mariano José de Larra. *Vuelva Ud. Mañana y otros artículos*. Introducción de Javier González Rovira, Editorial Santillana Ediciones Generales - Diario *El País* - Colección Clásicos Españoles, Barcelona 2005

patriótica, y poesía satírica (letrillas o sonetos), todo con escaso interés literario. Sin embargo, la verdadera demostración de su talento se encuentra en el periodismo: siendo casi adolescente publica una revista unipersonal conocida como: *El Duende Satírico del Día* (1828), a la que seguirá *El Pobrecito Hablador* (1832-1833). Más tarde, sus artículos aparecerán en publicaciones de prestigio como *La Revista Española* y *El Correo de las Damas*², en donde ya adopta el seudónimo de “Fígaro”, tan mundialmente conocido.

Su precocidad se manifiesta también en el plano sentimental. A los veinte años, contrae matrimonio con Josefina Wetoret, según una costumbre que criticará en uno de sus artículos, “*El casarse pronto y mal*”. Este matrimonio será uno de los mayores errores en la vida de Larra. Aunque tuvieron tres hijos, esto no fue impedimento para que ambos cónyuges llevases vidas separadas y en donde las mutuas infidelidades eran moneda común. Este desengaño sentimental le lleva a buscar el amor en otras relaciones, como la que mantiene con una mujer casada de nombre, Dolores Armijo, relación cuyo tumultuoso desenlace será pues, uno de los motivos que llevó a suicidarse al escritor.

En sus artículos de los primeros años, Larra consigue superar los límites del costumbrismo, género limitado hasta entonces a la visión de tipos singulares o pintorescos, a cuadros pseudo folclóricos con cierto interés etnográfico, pero de relativo valor literario (salvo excepciones, como Mesonero Romanos o Estébanez Calderón).

El periodismo de Larra es el primer intento moderno de plasmar de manera humorística algunos de los principales problemas de nuestro país, centrándose en las costumbres con un noble propósito: erradicar hábitos y

² El *Correo de las damas* era un semanario redactado por Larra desde su aparición en junio de 1833 hasta diciembre del mismo año. Era una revista dedicada a la mujer con atención preferente a las novedades de la moda e ilustrada con figurines. En ellos se apreciaban las muestras de la gran novedad del momento representada por los vistosos sombreros de señora, diseñados en París, y que van sustituyendo en el Paseo del Prado a la severa y castiza mantilla nacional.

usos deplorables que inciden en el atraso español e impiden el progreso, defendiendo la necesidad de reformas en nuestras costumbres a partir de un principio básico: la educación. Es la época de algunos de sus artículos más conocidos, como “*Empeños y desempeños*”, “*El Castellano viejo*” o “*Vuelva usted mañana*”. También se dedica de lleno a la crítica literaria, prestando particular atención a todas las novedades que permiten percibir la penetración del Romanticismo en nuestras letras, especialmente en el teatro.

Larra se ha convertido en poco tiempo en un periodista prestigioso, temido por sus enemigos por la ironía que destilan sus páginas, que siente la necesidad de enfrentarse con obras de mayor empeño en otros géneros que, en su opinión, le proporcionarán una mayor presencia en el panorama literario. En ese sentido, 1834 es un año notablemente productivo: se publica su única novela, *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, obra que se encuadra dentro del género de la novela histórica. En ella, Larra narra las desventuras amorosas de Macías (un trovador en parte histórico y en parte legendario), personaje sobre el que volverá en *Macías*, el primer drama romántico escrito en España. Los temas de la pasión insatisfecha, de la fidelidad y de la tiranía, tan cercanos a Larra, son centrales en ambas obras. Sin embargo, es su faceta de periodista el destinado a crear una obra que perdure.

Sus artículos son cada vez más sombríos y pesimistas, con un tono más reflexivo que descriptivo, y resulta difícil deslindar lo meramente político de lo costumbrista; por ejemplo, en “*La diligencia*”, su consideración sobre el penoso estado de ese medio de transporte da paso a un crítica amarga del atraso español respecto a Europa que acaba convirtiéndose en una admonición sobre el destino que espera a los liberales, el exilio. Su campo de observación se ha ampliado: ya no se limita sólo a tipos y costumbres que provoquen la sonrisa del lector, sino que se cuestiona seriamente las motivaciones profundas del ser humano y su organización social.

Larra es plenamente consciente de su papel como intelectual: es un periodista que va forjando su identidad en contraste con la sociedad burguesa, enfrentado a las mezquindades que lo rodean, que desprecia la incultura del país y sus bárbaras costumbres, y que sólo reconoce una “aristocracia del talento” basada en el mérito personal, en las virtudes morales, en la fuerza de la personalidad.

En el plano político, pone sus esperanzas de cambio en el gobierno de Mendizábal, de orientación liberal progresista, pero la falta de libertad de prensa, así como algunas decisiones que le parecen discutibles por su alcance (en especial, la famosa desamortización y la ley electoral), provocan su paulatino desencanto, lo que le lleva a una situación vital contradictoria: sin renunciar a sus ideales progresistas, se presenta a diputado por las filas del bando moderado, que agrupa a otros intelectuales descontentos como Alcalá Galiano o el Duque de Rivas. Aunque es elegido diputado por Ávila, no puede tomar posesión de su cargo al producirse la rebelión de La Granja, golpe militar promovido por el propio Mendizábal. Durante los meses siguientes, Larra escribe artículos dedicados exclusivamente a la crítica literaria, editoriales sin firma y algunas cartas que intentan justificar su postura ante los ataques difamatorios de distintos medios.

El escritor ha entrado en el periodo más amargo de su vida, los últimos meses de 1836, y su angustia estalla finalmente en los artículos “*El día de difuntos de 1836*”, “*Horas de invierno*” o “*La noche vieja de 1836*”, que reflejan un estado de ánimo en el que es difícil delimitar las razones meramente personales de las motivaciones políticas: es el nihilismo trágico tan característico del Romanticismo que ha de llevar necesariamente a la tragedia.

Por otro lado, en la obra de Ricardo Palma (1833-1919), nacido en Lima (la Tres veces coronada Ciudad de los Reyes, término que solía emplear en cada una de las tradiciones que citan a la capital peruana), analizamos su aporte literario a través de su obra cumbre, *Las Tradiciones Peruanas*, y

sobre todo, rescatamos y analizamos, como en el caso de Larra, la figura del Palma periodista que vistió de luces el periodismo naciente en la América española.

En otra de sus facetas, la del Palma lingüista, vería hoy cumplido uno de sus grandes deseos: el reconocimiento de los peruanismos y americanismos que solicitara formalmente a la Real Academia Española, cuando se encontraba en España durante la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Hoy, parte de ese deseo se ha cumplido con la creación del *Diccionario Panhispánico*, en donde no solo se reconocen implícitamente, las voces y palabras utilizadas en Perú, sino de todas las naciones latinoamericanas.

El elogiado escritor, poeta y periodista peruano, nació el 7 de febrero de 1833. Sus estudios universitarios los realizó en la Universidad Mayor de San Marcos, cultivando las letras desde temprana edad. Sus primeras producciones fueron las piezas dramáticas: *La hermana del verdugo* y *La muerte o la libertad*". En 1850, tradujo el canto "La conciencia" de *La leyenda de los siglos*.

En 1860 colaboraba en *El Diablo*, cuando se le desterró a Chile, por razones políticas. Redactó en Valparaíso (1861) *La Revista de Sudamérica* y en 1863, publicó un volumen de *Anales de la Inquisición de Lima*. El autor de *las Tradiciones Peruanas*, fue después colaborador de los principales diarios de Buenos Aires, Santiago de Chile y Lima.

Sus *Tradiciones Peruanas* popularizaron su nombre en todas las repúblicas americanas y fueron traducidas a diversos idiomas, tanto así que algunos estudiosos no dudan en afirmar que las Tradiciones Peruanas constituyen una obra cumbre como el *Quijote* de Cervantes.

En el plano político, fue secretario del Presidente de la República, coronel don José Balta y en ese puesto lo sorprendió la trágica semana de julio de 1872, en que Balta fue derrocado y fusilado por su propio Ministro de

Guerra, coronel Tomás Gutiérrez, quien pagó con su vida y la de sus hermanos Silvestre y Marcelino, su atentado.

Entre otros cargos públicos ha desempeñado los de Senador y Director de la Biblioteca Nacional. Asumió este último puesto después de la guerra del Pacífico. La antigua biblioteca no existía. Los chilenos la habían saqueado, Palma echó las bases de una nueva y excelente sede. Esta es la principal gloria de Palma: la reconstrucción de la Biblioteca Nacional. Llevó a cabo esta empresa sin más recursos que su entusiasmo y sus vastas relaciones literarias.

Se dirigió a los escritores americanos y españoles, solicitándoles la donación de libros. Se dirigió también a los Gobiernos de las distintas repúblicas latinas, solicitando donativos bibliográficos y emprendió una verdadera cruzada para recoger los libros de la antigua Biblioteca, vendidos y malbaratados por las tropas chilenas en las casas de compraventa de Lima. Consiguió, así, en pocos años, echar las bases de la actual Biblioteca. Permaneció al frente de la misma hasta 1912.

En 1886, publicó un tomo de poesías que contiene "*Juvenilia*", "*Armonías*", "*Cantarillos*", "*Pasionarias*" y "*Nieblas*". Por aquellos tiempos dio también a luz un libro muy ameno *La bohemia limeña de 1848 a 1860*, historia íntima del movimiento literario de una de las épocas más intensas en la producción literaria peruana. Ricardo Palma poseía una biblioteca particular valiosa en Miraflores. El día de la batalla de ese nombre (15 de enero de 1881) las tropas chilenas saquearon e incendiaron la casa de Palma, perdiéndose una valiosa colección de documentos y muchas obras insustituibles.

Como miembro de las reales academias españolas de la Lengua y de la Historia, en 1892, fue enviado a España por el Gobierno peruano, para asistir a las fiestas del Centenario de América y concurrió a varias sesiones de la Real Academia de la Lengua, interviniendo en sus deliberaciones.

De sus *Tradiciones*, publicadas ya en 1884, se hizo una segunda edición más completa y lujosamente impresa y encuadernada en 1894, en Barcelona. En esta misma ciudad imprimió un bonito volumen de *Mis últimas tradiciones*. Después de muchos años de intensa e inapreciable labor literaria, se retiró a vivir en la ciudad de Miraflores, rodeado de la consideración y el afecto general, hasta el año de su muerte en 1912.

Las obras de Mariano José de Larra y Ricardo Palma, son analizadas en profundidad y exhaustividad en esta investigación. Desde sus nacimientos, el exilio y deportación a los que se vieron obligados y las vicisitudes que tuvieron que pasar en cada una de sus vidas (en el caso de Larra, en un escaso tiempo), es materia de estudio en los apartados correspondientes ya que cada una de las etapas conforman el carácter y perfil de estos insignes escritores, y por consiguiente, la productividad literaria y periodística a que dieron lugar.

Para el análisis de la producción literaria de ambos autores, hemos realizado una selección de textos de cada uno, los mismos que han sido transcritos y comentados por expertos en estos dos periodistas-literatos, a los que hemos añadido nuestro propio análisis y que se reflejarán en las conclusiones de esta tesis doctoral.

¿Porqué Larra y Palma?

Las obras de ambos genios literarios, permanecen, imperecederos y con un reconocimiento cada vez mayor, no solo en los países de donde fueron originarios, sino a nivel mundial.

Larra y Palma, habiendo coincidido coetaneamente solo durante cuatro años (de 1833 en que nace el escritor peruano y 1837 en que muere el escritor español), han realizado sendas obras, en muchos aspectos coincidentes tanto en el periodismo como en la literatura. Han sido creadores de estilos, con unas formas narrativas que, posteriormente, muchos autores han querido imitar, aunque en ninguno de los casos han

podido superar, creando eso si, otros estilos propios de cada autor y época. Esto induce a pensar que Larra y Palma han creado una escuela literaria y periodística con unas características que les son propias.

Por ello, bajo esta percepción, la investigación realizada que se plasma en este trabajo de tesis doctoral, se ha debido a los siguientes motivos y circunstancias que a continuación detallo:

- Por mi ejercicio de la docencia en la Universidad Antonio de Nebrija e Institución Universitaria Mississippi, impartiendo asignaturas como: Historia del Periodismo, Géneros de Información periodística, Redacción en Prensa y Ética periodística, algunas de cuyos contenidos guardan estrecha relación con el objeto de la investigación.
- Por mi participación en la impartición de seminarios y conferencias sobre talleres de creatividad literaria y difusión de la cultura en centros e instituciones de la Comunidad de Madrid (Centro de formación Tritoma, Centro Cultural de Torrejón de Ardoz, Centro Cultura de la Junta Municipal de Salamanca, Centro Manesfields, etc.)
- Por mi formación académica recibida en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Martín de Porres, de Lima, Perú.
- Por haber nacido y vivido en Lima, Perú, circunstancia que ha dado lugar que, a través de la observación directa, haya podido conocer *in situ* muchos de los lugares que se citan en la obra de Palma. Este es un matiz significativo que resalto, ya que me convierte, como autora de esta investigación doctoral, en testigo presencial de los lugares citados (y algunos, aun existentes) en muchos de los artículos de Palma que se dan en las *Tradiciones Peruanas* y otras obras.
- Porque considero que, bajo mi modesta opinión, los aportes realizados por ambos escritores marcan una época dorada de las letras y la cultura que se dio en el Siglo XIX, tanto en España, en Perú y otros países hispanoamericanos.
- Porque considero que en esta época de inmediatez de la información y el escribir rápido y bien, los aportes que nos han dejado ambos autores, nos pueden servir de referente para el correcto uso de la lengua

castellana, tan necesitada en la actualidad en el desarrollo del periodismo.

- Porque es necesario evitar el socavamiento del lenguaje y la lengua castellana, trasgredida por los nuevos códigos y lenguajes de comunicación que surgen, a raíz del crecimiento y expansión de las tecnologías de la información.
- Por considerar que los textos de Larra y Palma, nos ayudarán a reflexionar sobre las bellas formas narrativas que no pueden ni deben perderse, sobre todo por aquellos cuyo trabajo consiste en el uso correcto del lenguaje a ambos lados del Atlántico.
- Por resaltar la lucha constante de Palma para enriquecer la lengua castellana con las voces que nacieron a partir del mestizaje cultural que surgió de la colonización a las Américas.
- Porque Palma fue eterno e incansable defensor de las palabras que se crearon durante la colonia, ya sea por espontaneidad o, por el uso alternativo de las lenguas castellana y quechua, luchando por el reconocimiento de estas voces vivas para su inclusión en el diccionario de la RAE, explicando que eran palabras mestizas, como mestizos eran los pobladores de las colonias.

Bajo este contexto, consideramos que el conjunto de componentes literarios y periodísticos realizados por Larra y Palma, conforman los antecedentes del periodismo hispanoamericano que, como analizamos en el desarrollo de esta tesis doctoral, han tenido y tienen presencia en la formación de los estudios de periodismo y comunicación. En ese sentido, consideramos preciso analizar y sistematizar dichos textos literarios y periodísticos, y adaptar sus modelos y hacerlos compatibles con el apoyo de las tecnologías de la información y comunicación en el desarrollo periodístico de nuestros tiempos.

Para ello, tomando como referencia el esquema del método científico que plantea Javier Lasso de la Vega³, hemos estructurado la investigación en tres partes que nos permitan hacer un estudio pormenorizado y detallado.

La **primera parte**, trata los apartados biográficos e hitos que han ejercido influencia en la vida de cada autor, quienes de forma coincidente, empezaron su producción literaria desde edades muy tempranas en cada una de las épocas que les correspondió vivir en el Siglo XIX.

La **segunda parte** corresponde al análisis de contenido, a las afinidades y diferencias de la producción literaria, y sobretodo, al aporte que supuso para el periodismo español e hispanoamericano y que se vislumbran en algunos de los textos o artículos más conocidos de cada uno de los autores.

La **tercera parte** de este trabajo, se circunscribe a la aplicación de los textos de Larra y Palma en los estudios de Periodismo y Comunicación, apoyados por las Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación. En esta parte, hacemos referencia al uso de Internet, tecnología que, precisamente, nos ha servido de recurso, herramienta y fuente para localizar un gran número de referencias en esta investigación.

Así pues, esta investigación se sustenta en la base que un uso correcto de la lengua castellana utilizada en el periodismo hispanoamericano, es el mejor tributo que se puede rendir a los periodistas-literatos que, con sus obras, han realizado una epopeya cultural, tanto en España como en Perú.

Por otro lado, la recuperación, implantación o adaptación de los géneros en cada uno de sus entornos geográficos, no hacen sino enriquecer el contenido de asignaturas que se desarrollarían en el ámbito periodístico y literario.

³ LASSO DE LA VEGA, Javier.(1977). *Cómo se hace una tesis doctoral. Técnicas, normas y sistemas para la práctica de la investigación científica y técnica y la formación continuada.* Fundación Universitaria Española. Madrid.

Por ello, entre otros planteamientos e hipótesis que se desprenden en este trabajo de tesis doctoral, se pretende demostrar:

- Que ambos autores, nacidos en diferentes sitios y diferentes décadas del siglo XIX, han marcado las directrices de una época de desarrollo cultural, literario y periodístico que aun hoy disfrutamos.
- Que algunas de las conocidas obras realizados por Larra y Palma tienen coincidencia en muchos aspectos, tanto literarios como periodísticos.
- Que ambos autores han tenido una visión adelantada a las épocas que les ha tocado vivir. Hecho que se traduce en una visión cosmopolita que aportan en sus obras, como consecuencia de las estancias realizadas en diferentes países: el exilio en Francia por parte de Larra y el exilio en Chile por parte de Palma.
- Que el desarrollo de las Tecnologías de la Información y Comunicación, abanderadas por Internet, pueden coadyuvar a acrecentar las obras de estos grandes autores.
- Que los escritos y textos realizados por Larra y Palma tienen presencia y aplicación en los tiempos actuales, por lo que asistimos a una clara intemporalidad de artículos, tradiciones y crónicas.
- Que tanto los artículos como la tradición, desarrollados por Larra y Palma respectivamente, encierran una riqueza cultural fácilmente aplicable a las clases de Historia del Periodismo, Redacción y Géneros periodísticos de nuestros tiempos.
- Que para el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) entre cuyos objetivos se encuentra la calidad de la docencia de asignaturas, el tratamiento y estudio de estas dos figuras del periodismo del Siglo XIX, ayudarían a acrecentar dicha calidad. Máxime, si se tiene en cuenta que el marco de conocimiento del EEES pasa por acercar el estudio de las Humanidades y las Artes a la sociedad en su conjunto.

Por todo ello, cabe indicar que debido al carácter interdisciplinar del tema de esta tesis, la variedad de opiniones, análisis y estudios sobre ambos escritores, así como, investigaciones constantes de nuevos enfoques y adaptaciones con múltiples aplicaciones culturales y la todavía dispersión

del conocimiento sobre todos estos aspectos, me ha obligado a crear una plataforma de apoyo conceptual sobre la vida y obra de Larra y Palma, que justificara e hiciera posible las conclusiones a las que hago referencia en este trabajo de tesis.

Finalmente, cabe indicar que incluyo, además de una extensa bibliografía, unos anexos en donde doy a conocer las peculiaridades de las palabras, voces y artículos completos y que pueda servir de ayuda para conocer el significado de los conceptos utilizados en el desarrollo de esta investigación de tesis doctoral.

2. Tipo, metodología de la investigación y trabajo de campo

Los teóricos de la comunicación continúan con la discusión en torno a si la comunicación se puede abordar desde una perspectiva científica concreta o desde una perspectiva interdisciplinaria que implica varias ciencias sociales.

Estos se dividen en dos grupos, según apoyen una u otra perspectiva. Así, se encuentran los positivistas, que apoyan la comunicación como ciencia, y los críticos, que defienden su interdisciplinaria. Personalmente, como investigadora de este trabajo, me inclino por la perspectiva crítica ya que los teóricos estudian la comunicación de una forma global.

Tras señalar que esta investigación se realizará desde la perspectiva crítica, se tendrá que definir, como en cualquier campo de estudio científico, las técnicas de investigación que permitan realizar las indagaciones necesarias y concretizar más el tipo de estudio que se ha realizado. En términos generales, las técnicas de investigación se dividen en dos grupos: las cuantitativas y las cualitativas.

Las cuantitativas se caracterizan por observaciones cuantificables y susceptibles de tratamiento estadístico. Las más frecuentes son: el

experimento en laboratorio, la encuesta por muestreo y el análisis de contenido.

Las segundas rehúsan la cuantificación y la generalización de los hallazgos a muestras amplias. Prefieren ahondar en pocos casos y tratar de penetrar en los niveles con significado y ocultos de las personas o de los mensajes de los medios. Son técnicas cualitativas: la entrevista en profundidad (abierta, no estructurada), la historia oral, la observación participante y los análisis semióticos y estructuralistas.

Los dos enfoques teóricos, el positivista y el crítico, se distinguen por el uso diferenciado de estas dos técnicas de investigación. Los primeros optan por métodos cuantitativos, mientras los segundos usan los cualitativos. Hasta los años ochenta, los positivistas rechazan el uso de técnicas cualitativas, acusándolas de ser demasiado subjetivas y de no ser generabilizables. Los críticos acusaban a las técnicas cuantitativas de fragilidad por no cuestionar a fondo los valores y la ideología de los sistemas. Con esta disputa, los dos grupos evitaban el uso de las técnicas utilizadas por el contrario, ya que eso implicaba la adopción de sus teorías. La década de los ochenta vino a cambiar la postura radical de unos y otros. Los investigadores positivistas entienden la necesidad de utilizar técnicas cualitativas para profundizar en sus hallazgos. Los investigadores críticos ven en las técnicas cuantitativas la posibilidad de obtener datos descriptivos y básicos que les remitiera a profundizar mejor en el tema.

Ambas técnicas son válidas para el desarrollo del presente trabajo a de investigación, tanto la cuantitativa, partiendo de la base medible de las obras que han realizado ambos autores, como la cualitativa, para realizar una interpretación integral del objeto de estudio. En función a esta investigación, del cuantitativo se ha trabajado en un numero determinado de obras de cada autor, analizando sus contenidos, mientras que del cualitativo se han utilizado: el análisis de impacto, el tipo de sociedad, la intemporalidad (es decir, de aplicación en el tiempo) y el estudio biográfico, tanto de Larra como de Palma.

En ese sentido, para el desarrollo de esta investigación, me he basado en el método propuesto por Javier Lasso de la Vega, y en la practicidad que formula Humberto Eco,⁴ por lo que una vez conocido el planteamiento del tema, su explicación, las motivaciones que lo definen y los resultados que se quieren obtener, se han seguido los procedimientos siguientes:

- Contraste de documentos, informes, entrevistas, encuestas, cursos y seminarios a los que he tenido acceso o participado
- Visitas hechas a centros y servicios de documentación, tales como: Biblioteca Nacional, Biblioteca Hispanoamericana, Biblioteca de la Casa de América, Centro de Documentación e Información Científica (Área de América Latina) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Biblioteca de la Asociación de la Prensa de Madrid (APM), Biblioteca Nacional del Perú (Lima), Instituto Ricardo Palma (Universidad Ricardo Palma-Perú), Centro de Documentación de la Fundación Ortega y Gasset, Centro de Documentación del Instituto Cervantes, Archivo General de Indias (Sevilla), Real Academia de la Lengua y Academia de la Lengua Peruana. Todo lo cual nos ha permitido establecer las bases de esta investigación fundamentada, principalmente, en la observación directa.
- Contraste, ratificación y recogida de datos, ideas y recomendaciones a través de opiniones y entrevistas personales realizadas a expertos y estudiosos de las diferentes corrientes literarias, y sobre todo a especialistas estudiosos de las obras de Larra y Palma, quienes muestran su posicionamiento, a favor o en contra, de la inferencia que hacen los aportes de Larra y Palma, en el periodismo español, peruano e hispanoamericano y su consecuente aplicación a los estudios de Periodismo y Comunicación.
- Consultas de páginas Web sobre el entorno de Larra y Palma y, sobre todo, acceso *online* a algunos centros de investigación y documentación específica de estos autores, por separado. Participación en algunas

⁴ ECO, Humberto: *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. 2001, Edit. Gedisa, Barcelona

listas de distribución y foros (*news*) que existe en Internet y que tratan el estudio y debate de Larra y Palma y todo lo relacionado a sus vidas y obras.

- Búsqueda, recopilación y síntesis de libros, informes, textos y documentos sobre literatura, corrientes literarias, el romanticismo, el costumbrismo, crónicas, tradiciones, sátira, etc. y en suma, acceso a otras organizaciones y asistencia a eventos que de una u otra forma tienen relación con la historia del periodismo, la redacción periodística, la crítica literaria y los géneros de información, elementos tan comunes en estudio científico y desarrollo del periodismo y comunicación.

3. Objetivos

Los objetivos que se pretenden alcanzar con el desarrollo de esta tesis, son:

- Fijar las bases conceptuales de los aportes periodísticos, en primer lugar, y literarios, en segundo lugar, de Larra y Palma en la nueva faceta del periodismo de actualidad, traducido en una mejora práctica del idioma castellano.
- Sentar las bases para que el periodista cumpla el papel que le depara el periodismo en la defensa de la cultura y lengua castellana. Pasar de un simple narrador de información a ser un gestor reflexivo del conocimiento, y usuario correcto del lenguaje.
- Establecer un “corpus” de conocimientos concatenados entre el periodismo de hoy y su relación con los textos, artículos y tradiciones que permita a los profesionales de los medios realizar un texto mejor estructurado, sintáctica y gramaticalmente
- Recuperar los géneros en desuso que durante muchos años dieron un gran brillo a las letras castellanas, así como rescatar los genios desarrollados en cada uno de los textos y escritos dejados por ambos autores.
- Establecer un paralelismo cultural entre dos genios del periodismo y la literatura, resaltando, principalmente, las afinidades que se detectan por la llamada “ley de las coincidencias”

- Que, sirva como pauta a seguir en el desarrollo del nuevo periodismo, mediante la utilización de nuevas formas narrativas, por los estudiantes de las facultades de periodismo y los profesionales de los medios que quieran tomar el hilo conductor de ser educadores y transmisores de conocimiento y cultura a las nuevas audiencias.

4. Interés académico, científico y profesional

Considero que el desarrollo de esta investigación tiene un interés, en primer lugar, académico y científico tanto para su aplicación en los estudios de Periodismo y Comunicación en las asignaturas de Historia del Periodismo, Redacción Periodística y Géneros de Información Periodística. En segundo lugar, el interés profesional viene dado precisamente por lo aprendido en las aulas universitarias, ya que como indico en las conclusiones de esta investigación doctoral, que la belleza de las palabras utilizadas por cada uno de los autores no está reñida con el desarrollo del periodismo actual.

En función a esta cuestión, y que viene especificado en los objetivos, se trata de recuperar palabras en desuso, y sobre todo, recuperar géneros literarios que fueron desarrollados dentro de un modelo periodístico que pueden tener aplicabilidad en los tiempos actuales.

Con el humilde objetivo que este trabajo de tesis doctoral pueda sentar las bases para la realización de otras investigaciones en el tratamiento de las obras de estos dos grandes literatos periodistas, he decidido no centrarme en un análisis comparativo, sino en un análisis detallado de cada autor, intentando focalizar la biografía, las obras y sus aportes, en capítulos separados a cada uno, el grado de similitud, afinidades o diferencias de sus obras y de sus propias experiencias que cada uno vivió en sus respectivos tiempos.

PRIMERA PARTE

**DESARROLLO HISTÓRICO DE MARIANO JOSÉ DE
LARRA Y RICARDO PALMA**



CAPITULO 1: BIOGRAFIAS E HITOS INFLUENCIABLES EN LA VIDA DE MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837)

1. Biografía de Mariano José de Larra y Sánchez de Castro

Muchos son los estudios y obras en la actualidad, analógicas y digitales⁵, que hacen referencia a la vida de Mariano José de Larra. En éste primer capítulo del trabajo de tesis doctoral, hablo sobre su nacimiento, el lugar y los hitos y hechos que han influenciando en vida y formación de éste gran periodista-literato del Siglo XIX.

El profesor Ortiz de Mendivi⁶, en sus estudios sobre Mariano José de Larra, indica que Mariano José de Larra nació en Madrid, el 24 de marzo de 1809, en la popular calle de Segovia, edificio de la antigua Casa de la Moneda (en donde trabajaba su abuelo) y uno de los barrios más castizos del Madrid de la época. Y murió en ésta misma ciudad, el 13 de febrero de 1837⁷ Sus padres, el médico Mariano de Larra y Langelot y María de los Dolores Sánchez de Castro. El padre era médico y se distinguió como afrancesado

⁵ Por ejemplo, Wikipedia, sitio web que se perfila como la gran enciclopedia del mundo en Internet.

⁶ Juan José Ortiz de Mendivi. *Estudios sobre Larra*. Editorial: Ediciones Libertarias. Madrid. 1998

⁷ Algunos autores señalan el 12 de febrero de 1837, como el día de su muerte.

durante la Guerra de la Independencia y a los cuatro años, en 1813, su familia tuvo que abandonar el país siguiendo al rey José I Bonaparte, puesto que su padre había ocupado el puesto de cirujano militar en el ejército josefino, exiliándose en Burdeos. Gracias a la amnistía decretada por Fernando VII en 1818, la familia pudo regresar a España, estableciéndose en Madrid, donde su padre se convirtió en médico personal del infante don Francisco de Paula, uno de los hermanos del rey Fernando.

Sabemos dónde y en qué circunstancias nació el autor, pero hemos encontrado datos pintorescos de los alrededores de la calle Segovia lugar donde nació y pasó sus primeros años Larra, y a su retorno a España los años de su adolescencia y juventud hasta el momento de su triste y fatal fin en 1837. Carlos Sainz de Robles, Cronista Mayor de Madrid describe lo siguiente:

“Nació Mariano José en el edificio de la antigua Casa de la Moneda – de la que su abuelo paterno, don Crispín, era administrador modelo-situado en el número 23 de la calle Segovia, con vuelta a la cuesta de Ramón. Casón viejo en una calle apenas urbanizada, por la que pasaba el arroyo de Pozacho y las vertientes de la Puerta Cerrada.

Casón viejo entre casuchas de vecindad, huertas y mesones. La posada del Maragato, la Posada de la Cruz. Casón viejo que diariamente presenciaba con los ojos pitañosos el pequeño Mariano José en sus balcones, el paso de reatas de mulas, carromatos cargados de botas de vino “de la tierra” escuadrones de coraceros franceses en patrulla, grupos de vecinos mascullando las canciones de Pepe Botella, partidas de rebeldes de mentirijillas formadas por chiquillos desarrapados, pregoneros de crímenes con sus cartelones de colores crudos y chillones, animeros alharaquientos portando capillitas y sacudiendo campanillazos, corchetes lacios al servicio del jefe político, vejetes moratinianos –don Hermógenes, don Eleuterio-rancios del todo, en busca de la botillería y del famoso jicarón de dos onzas de chocolate Torralba; beatillas de soplillo, vendedores de *El Diario* y *La Gaceta* –en cuyas noticias no creía nadie...”

Con parte de este pasaje hemos querido reproducir el ambiente en que nace Mariano José de Larra y como transcurren los primeros años de su infancia, lograda estampa del ruedo ibérico que años después va a repudiar, en su afán de lograr una España más culta, más limpia, más clara, más europea.

Larra prosigue sus estudios en Madrid, en tanto que su padre va ocupando destinos en distintos puntos de España (Corella, 1822-1823; Cáceres, 1823-1824; Aranda de Duero, 1824 en adelante). En 1824 se muda a Valladolid a estudiar en la Universidad, sin presentarse a ningún examen ese curso, aunque en octubre de 1825 aprobaría todas las asignaturas. La causa de su no presencia en los exámenes puede deberse a un "acontecimiento misterioso" que alteró su carácter completamente, según refiere su biógrafo Cayetano Cortés. Posteriormente se ha afirmado que se enamoró de una mujer mucho mayor que él que resultó ser la amante de su padre. Tras asistir a los exámenes de octubre, deja los estudios de Valladolid y vuelve a Madrid (1825).

Prosigue sus estudios y en 1827 ingresa en los Voluntarios Realistas, cuerpo paramilitar formado por fervientes absolutistas, significados por su participación en la represión contra los liberales. Al tiempo empieza a escribir poesía, fundamentalmente odas y sátiras.

Sin embargo, será el periodismo satírico lo que saque a la luz a Larra. Con diecinueve años, en 1828 Larra publica un folleto mensual llamado *El duende satírico del día*. Será una serie de cinco cuadernos en la línea de las revistas de ensayos inauguradas en Inglaterra a comienzos del XVIII con *The Spectator*, de Addison y Steeles, y que en España representan *El duende especulativo de la vida civil*, *El Pensador* y *El Censor*, dedicado a la crítica de la sociedad de su tiempo. Larra firmaría con el pseudónimo⁸ *El*

⁸ Larra firma sus artículos con pseudónimos que utiliza de forma diferente para cada medio. Así en 1828, *El duende satírico del día* se convierte en el primer folleto que comienza a escribir Larra, con el pseudónimo de El Duende. En 1832, *El Pobrecito Hablador*, en la cual escribió con el pseudónimo de Juan Pérez de Murguía. En 1833, *La Revista Española* con el pseudónimo de Fígaro.

Duende. En esta publicación empieza a entrescribirse el genio satírico que Larra desplegaría posteriormente. Larra no es, sin embargo, un opositor al régimen absolutista (sigue perteneciendo a los Voluntarios Realistas), sino un periodista que, mediante la sátira, critica la situación social y política del momento.

Larra no está sólo sino que forma parte de un grupo de jóvenes inquietos y disconformes que se reúnen en un café de la calle del Príncipe en Madrid. La tertulia es bautizada como "El Parnasillo" y la frecuentan Ventura de la Vega, Juan de la Pezuela, Miguel Ortiz, Juan Bautista Alonso o Bretón de los Herreros. En diciembre de 1828, Larra tiene un enfrentamiento en el café con José María de Carnerero, director de *El Correo Literario y Mercantil*, al que "El duende" había criticado en sus últimos números. Carnerero acude a las autoridades, que cierran la publicación. No obstante, Larra había conseguido ya cierto renombre como agudo observador de las costumbres y de la realidad cultural, social y política del momento. El 13 de agosto de 1829 se casó con Josefa Wetoret. El matrimonio fue desgraciado y acabaría en separación pocos años después.

Durante 1830, Larra se dedica a la traducción de piezas francesas para el empresario teatral Juan Grimaldi, al tiempo que empieza a escribir las suyas propias (en 1831 estrenaría la comedia costumbrista *No más mostrador*, inspirada en un vodevil francés). Ese año sería crucial, puesto que conoce a Dolores Armijo, casada con un hijo del conocido abogado Manuel María de Cambrero, con la que iniciaría una tormentosa relación en 1831 (al tiempo que seguía casado con Josefa Wetoret, de la que había tenido un hijo en 1830).

En 1832 vuelve al periodismo de crítica social con *El Pobrecito Hablador*, en la cual escribió con el seudónimo de Juan Pérez de Munguía. En *El Pobrecito*, Larra muestra la ilusión ilustrada y progresista de que es posible superar, con la esperanza en el mañana, el *castellanismo viejo* de un patriotismo anquilosado en el pasado. *El Pobrecito Hablador* cesa de publicarse en marzo de 1833, varios meses después de que Larra

comenzase a colaborar con *La Revista Española*, periódico de orientación liberal que había nacido en noviembre de 1832, aprovechando que la enfermedad del rey había dejado el gobierno en manos de la reina María Cristina, abriendo las esperanzas de los liberales. Con el seudónimo de Fígaro, insertaría crítica literaria y política dentro de cuadros costumbristas, al amparo de la relajación auspiciada por la muerte de Fernando VII. Se harán famosos artículos como *Vuelva usted mañana*, *El castellano viejo*, *Entre qué gentes estamos*, *En este país* y *El casarse pronto y mal*, entre otros. Más allá de la crítica social, Larra ataca a los carlistas comprometido con la transformación política del absolutismo al liberalismo.

En 1834 publicó la novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente* cuyo protagonista es el del drama histórico Macías, prohibido por la censura el año anterior y que se estrena el 24 de septiembre. Ambas se basan en la trágica vida del poeta medieval Macías y en sus amores adúlteros, un argumento que refleja en cierto modo la relación que mantenía con Dolores Armijo. En el verano de 1834, Dolores le abandona y se va de Madrid, en tanto que se separa de su mujer, embarazada, la cual dará a luz una niña después de la ruptura (la segunda hija tras la que habían tenido en 1832).

En 1835 emprendió un viaje a Lisboa, desde donde embarcó rumbo a Londres y luego a París, pasando antes por Bruselas. En París se quedaría varios meses, conociendo a Víctor Hugo y Alexandre Dumas. Ese año se había comenzado a publicar en Madrid una recopilación de sus artículos: Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres. De regreso en Madrid, trabajó para el periódico *El Español*. En esta época, la preocupación política dominaba en sus escritos. Larra apoya al principio al gobierno de Mendizábal, sin embargo comienza a criticarle al observar que la desamortización redundaba en perjuicio de los más necesitados. Tras la caída del gobierno de Mendizábal, decidió intervenir en la política activa a favor de los moderados, siendo elegido diputado por Ávila (1836). Sin embargo, el Motín de La Granja (12 de agosto de 1836), con la que se restaura la Constitución de 1812, impidió que tomara posesión de su escaño.

Su creciente desaliento e inconformidad ante el curso de la sociedad y la política españolas junto con el dolor que le produjo su separación definitiva de Dolores Armijo (Larra la había visitado en Ávila en febrero de 1836, sin conseguir ningún resultado positivo) quedaron reflejados en sus últimos artículos. Quizá el más notable es "*El día de difuntos de 1836*", publicado en *El Español*, en el que detrás de su habitual ironía aparecía un hondo pesimismo. El 13 de febrero de 1837 Dolores Armijo, acompañada de su cuñada, le visita en su casa, comunicándole que no había ninguna posibilidad de acuerdo y pidiéndole unas cartas comprometedoras que Larra devuelve. Apenas han salido las dos mujeres de la casa, se suicidó de un pistoletazo. Tenía veintiocho años. Era el 13 de febrero de 1837. Su hija Adela, de 6 años de edad, cuando se disponía a dar las buenas noches a su padre, encontró el cuerpo inerte de Larra.

Su muerte aparece publicada en el periódico *El Español*, calificándolo, entre lágrimas de dolor, de "terrible catástrofe". En general, es destacable que la prensa del momento no dedicó gran atención al suicidio de Larra. *El Castellano* y *El Diario de Madrid* guardan un total silencio. *El Patriota Liberal* publica escasas líneas en tercera plana. *El Eco del Comercio* reseña lacónicamente el suicidio de Fígaro.

La iglesia se vio oprimida por la corriente liberal del gobierno, que permitió por primera vez el entierro de un suicida "en sagrado"; de ahí las connotaciones políticas que envolvieron a la ceremonia. Curiosidad y efervescencia ideológica rodearon aquel cortejo fúnebre que se dirigía a las cuatro de la tarde al cementerio de Fuencarral.

Larra fue un eminente articulista, con una gran claridad y vigor en su prosa. En sus artículos combate la organización del estado, ataca al absolutismo y al carlismo, se burla de la sociedad, y rechaza la vida familiar. Representa el romanticismo democrático en acción: los males de España son el tema central de su obra crítica y satírica. Descontento con el país y con sus hombres, escribe artículos críticos ("*En este país*", "*El castellano viejo*", "*El día de difuntos de 1836*", "*Vuelva usted mañana*"...), contra la censura ("*Lo*

que no se puede decir no se debe decir”), la pena capital (“Los barateros” o “El desafío y la pena de muerte”), contra el pretendiente carlista (“¿Qué hace en Portugal su majestad?”) y el carlismo (“Nadie pase sin hablar al portero”), contra el uso incorrecto de las palabras (“Por ahora”, “Cuasi”, “Las palabras”), etc. También cultivó la novela histórica (“El doncel de don Enrique el Doliente”) y la tragedia (“Macías”).

Como veremos a lo largo de los siguientes capítulos, se considera a Mariano José de Larra como uno de los más importantes exponentes del romanticismo y costumbrismo español.

1.1 El exilio en Francia: fondo e inspiración en sus obras

Larra, como apreciaremos en el transcurrir de esta Tesis Doctoral, era un hombre atrapado en dos mundos, su España natal querida y a veces odiada y Francia su patria de acogida y podríamos decir de adopción, la admirada, la que le formó el temperamento, la que lo hizo cosmopolita, la que lo hizo refinado, la que le imprimió ese rasgo sibarita, en estos dos mundos contrapuestos en aquella época en la que le tocó vivir⁹. España en ese momento era un país incivilizado para Larra, inculto e ignorante pero al que amaba; Francia representaba para él lo que quería él para España, lo que desea un hijo de un padre, comprensión, cultura, sofisticación y progreso, así lo hacía ver en sus artículos continuamente. Mariano José de Larra coetáneo de Víctor Hugo, menor que este en unos pocos años -Víctor Hugo (1802) Larra (1809)- encuentra en el escritor francés una fuente de inspiración y de ejemplo. Románticos los dos, descendiente de español el francés Víctor Hugo, lo que le imprime un carácter apasionado, el que ya tenía por raza y nacimiento Larra. Luchadores los dos, literatos los dos comprometidos en la lucha social desde las letras. La influencia del romanticismo francés en Mariano José de Larra, llega a él por parte de

⁹ *Artículos de Costumbres* por Mariano José de Larra (Jerry L. Jonson. Ed. Bruguera Barcelona-España -1972-79)

Víctor Hugo. Esta influencia ha sido poco tratada hasta hoy, pero al comparar sus artículos y las obras del escritor francés vemos claramente que fue uno de los fondos de inspiración que dio fuerza a la personalidad revolucionaria e inquieta de Larra. Afortunadamente la vida literaria de Víctor Hugo fue prolija, y desgraciadamente la de nuestro periodista literato fue muy breve privándonos así de su grandeza.

Antes de enfrentarnos con Mariano José de Larra, el hombre y el escritor revolucionario, nos conviene delinear primero, y de manera general, los contornos del ambiente que durante su corta vida pública (1828-1837), y por medio de sus escritos, quería transformar en algo nuevo y progresivo. En el caso de este autor, cuya vista siempre estuvo puesta en la revitalización de España ya mediante el drama ya con el ensayo periodístico o folletista, fue en gran parte el ambiente madrileño la fuente de su inspiración y su estímulo como satírico y censor de lo existente.

El análisis de la prosa de Mariano José de Larra, hecha por el autor J. L. Johnson es uno de los más completos y detallistas que del autor romántico se hace, logra una radiografía completa de la forma y del fondo de su obra y de su personalidad, nos muestra de forma profunda y amplia la vida y obra de Larra, demostrando a través de sus escritos la inquietante y a la vez apasionante personalidad de nuestro autor.

Sabemos que Larra deseaba para la sociedad española cambios, reformas profundas y duraderas que encauzaran la sociedad hacia una nueva era más prometedora, y lo anteriormente dicho queda claro en artículos como: *“Las casas nuevas”*, *“El café”*, *“El castellano viejo”* *“Un reo de muerte”*. Con sus obras deja testimonio, del desagrado que le producía aspectos de la sociedad de su época, pone en evidencia rasgos de la naturaleza humana que según él se podían modificar con la cultura y el progreso como esta:

“Leída y notificada al reo la sentencia, y la última venganza que toma de él la sociedad entera, en lucha por cierto desigual, el desgraciado es trasladado a la capilla, en donde la religión se

apodera de él como de una presa ya segura; la justicia divina espera allí a recibirle de manos de la humana. Horas mortales transcurren allí para él; gran consuelo debe de ser el creer en Dios, cuando es preciso prescindir de los hombres, o por mejor decir, cuando ellos prescinden de uno.”¹⁰

1.1.1 La influencia extranjera de Larra ¿afrancesado, o cosmopolita europeo?

Tradicionalmente, la crítica ha censurado en Larra su supuesto afrancesamiento, viendo en su admiración por lo francés alguna tacha de antiespañolismo político y nacional. Esto, claro procede de la confusión que surgió de la actitud que adoptaron algunos ilustrados durante la ocupación y la Guerra de la Independencia.

Larra era un afrancesado como lo eran muchos intelectuales europeos de la primera mitad del siglo XIX. Admiración hasta el extremo de los adelantos que había realizado el progreso en aquel país y querían que sus compatriotas emularan a los franceses. Francia era el modelo y cuando Larra la alababa, lo hacía para animar a los españoles a que aceptaran el ejemplo francés como una indicación de lo que el progreso y la reforma les podrían ofrecer. Nunca sugiere que España se convierta en una pálida imitación del país galo. En su defensa contra sus detractores, Larra formuló la siguiente respuesta a la calumnia:

“¿Quién es el mejor español? El hipócrita que grita: “Todo lo sois; no deis un paso para ganar el premio de la carrera, porque vais delante”: o el que sinceramente dice a sus compatriotas: “Aún os queda mucho que andar; la meta está lejos; caminad más aprisa, si queréis ser los primeros”. Aquél les impide marchar hacia el bien, persuadiéndoles de que lo tienen; el segundo mueve el único resorte capaz de hacerlos llegar a él tarde o temprano.”

¹⁰ “Un reo de muerte” *Revista Mensajero*, 30 marzo de 1835

Es interesante la impresión que a Larra le produce Londres:

“Confieso que el aspecto de Londres entristece más que alegra.
¡Se ve uno tan pequeño, es uno tan nadie!”

Resulta inevitable que Larra asocie la que él considera tristeza del ambiente con su propia situación afectiva, intensificada por su propia soledad:

“Por otra parte, yo creía que el viajar me distraería de mis disgustos; pero en Madrid, donde veía diariamente a mis amigos y amigas, donde era obsequiado y tenido en algo, esto mismo no permitía estar siempre enteramente solo; por el contrario, mientras más me alejo, más objetos veo; pero como ninguno de ellos está ligado a mí, no sirven más que para acordarme que estoy solo: en una palabra, estoy en Londres, cara a cara conmigo mismo y este es el mayor trabajo que me podría suceder, porque, a decir verdad, no me gusto gran cosa”.

Termina expresando en estas líneas el deseo de que otras ciudades le distraigan más: “Espero que Bruselas y París me indemnizarán un poco mi habitual spleen”¹¹.

Larra fiel observador de los países, costumbres y menudencias de los lugares por donde pasa, nos ofrece en la posdata de esta misma carta, dirigida a sus padres, una curiosa nota sobre los precios de la época:

“En Londres paro en Fleet Street, City, Portugal Hotel, que es uno de los buenos, ya que no de los mejores; me cuesta la habitación tres chelines al día, esto es quince reales; en Lisboa me costaba veinticuatro reales, pero era mucho mejor, era una de las primeras y la misma que había ocupado nuestro ministro; luego un birlocho de plaza cuesta aquí un chelín y medio la course y los ómnibus medio chelín cada course. En Lisboa me hartaba de ostras, mariscos y buenos vinos por un duro la comida; aquí viene a costar a duro cada plato y

¹¹ En francés, spleen representa el estado de tristeza pensativa o melancolía. Fue popularizado por el poeta Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867) pero había sido utilizado antes, en particular durante la literatura del Romanticismo, a inicios del Siglo XIX).

cada sorbo de vino; ir al teatro es como hacerse un frac en Madrid, y se paga a todo inglés que le mire a la cara”.

Las líneas antes mencionadas son copiadas textualmente de una carta que Larra escribe a sus padres, fechada 7 de diciembre de 1835, desde Burdeos próximo su regreso a París.

En la correspondencia que Larra mantenía con personas cercanas o familiares podemos ver siempre la huella inherente de la melancolía que poco a poco hacia mella en su carácter, que se hallaba distraído, al menos en París, lo da a entender la despedida de su carta, en la que expresa su incurable melancolía: Mariano José de Larra a quien no le faltaba más que tener el corazón contento para ser feliz en París.

No todas fueron penas en el largo viaje que realiza Larra, para olvidar sus fracasos amorosos, tiene también grandes satisfacciones, expresa en una de sus cartas fechada 23 de junio de dicho año, su satisfacción por haber comenzado a introducirse en el ambiente literario de París, comentar sus relaciones con los grandes personalidades del momento y comunicarles el éxito de una obra suya y sus visitas a los alrededores de la gran ciudad:

“Me estoy relacionando con las notabilidades literarias del país. El barón Taylor, comisario del Teatro Francés, me da billetes gratis, de autor, de suerte que tengo teatro gratis, renglón caro aquí (...). El Macías se está traduciendo para insertarlo con una noticia biográfica y bibliográfica del autor en la gran colección titulada Teatro europeo. Mañana como con Scribe en su casa de campo de Meudon, a dos leguas, e invertiré la semana en ir a Versailles, Sèvres y Fontainebleau con Taylor, que me ha convidado a estas correrías, después de haberme llevado a Saint Denis y de haberme enseñado los departamentos reservados de museos y bibliotecas”.

Los que por admiración o estudio o las dos cosas, hemos seguido la corta vida de Larra, con más o menos exactitud nos hemos preguntado más de una vez cómo una persona como él, sensible, observador, profundo, futurista, con una gran responsabilidad social producto de sus profundas

meditaciones no pensó en su prole biológica, y en su prole literaria, en el momento de acabar con su vida, y que solo fue arrastrado por una profunda melancolía fruto de una relación, apasionada pero condenada desde su inicio al fracaso. Pues bien, en la correspondencia con sus allegados encontramos que si, Larra vivía preocupado por el presente y futuro de su familia. En ese momento Mariano tenía dos hijos. No había nacido aún su tercera hija Baldomero, quién llegaría al mundo después de la separación de sus padres. En las líneas siguientes podemos ver su preocupación por el estado de su familia:

“Al salir de Madrid me hallaba separado de mi mujer, a quien no consideraré ya nunca como tal y con quien nunca me reuniré. Pero esta misma mujer es madre de mis dos hijos que quiero, y que he debido a su amor. La posición de esa mujer puede ser buena si sus padres se portan como deben; pero como puede no suceder, acaso sea horrible. Esta idea hace mi tormento con otras muchas”.

Nueva carta del 24 de septiembre, expresando su inmenso amor de padre que jamás le abandona, y en la que expresa su deseo de que sus hijos se críen fuertes y sanos corporalmente:

“Cuiden ustedes mucho de mis hijos, en la inteligencia de que no deseo sean fenómenos. Se me figura que todo desarrollo prematuro de la parte moral del hombre no puede hallarse sino a costa de la parte física, y sobre todo me contento con que mi hijo sea un hombre grande”.

Otras líneas desde París demuestras que Larra en la capital francesa se sentía a gusto y consolado de su melancolía.

“He tenido la fortuna en París de que no me han dejado ni un solo momento solo mis numerosos amigos; se reunían en mi casa noche y día, y, al menos, no me dan tiempo de estar triste.

Larra se da perfecta cuenta de lo que supondría para él escribir en francés y desde París, que en su tiempo eran un poco la lengua universal y el centro cultural del mundo:

“Escribir y crear en el centro de la civilización y de la publicidad, como Hugo y Lherminier, es escribir. Porque la palabra escrita necesita retumbar y como la piedra lanzada en medio del estanque, quiere llegar repetida de onda en onda hasta el confín de la superficie, necesita irradiarse como la luz del centro a la circunferencia. Escribir como Chateaubriand y Lamartine en la capital del mundo moderno es escribir para la humanidad; digno y noble fin de la palabra del hombre, que es dicha para ser oída. Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo...”

Es aquí donde sigue como consecuencia de estos razonamientos, y remata con aquello de “Escribir en Madrid es llorar”.

Con natural orgullo, sigue refiriéndose a su éxito como escritor en francés:

“Habiendo gustado este ensayo de mi prosa en francés, se me ha propuesto si quiero escribir algunos artículos en la obra periódica titulada *Tableau de la Peninsule*, que se está publicando. He aceptado: se paga cien francos el pliego de impresión. Como ahora toda la atención de Europa se ha fijado en España, es aun tesoro para ellos que no conocen sino imperfectamente nuestro país.

La gran dificultad ha consistido y consiste en el francés; pero tengo quien toque mis composiciones, y al cabo, escribiendo siempre diariamente, he de adelantar. Hay que agregar a esto que el francés fue mi primera lengua y estaba rouvillé como los goznes de una puerta: el uso me vuelve a poner al corriente”.

A la vista del compañerismo cordial con que le trataban los escritores franceses de la época, al interés con que solicitaban sus trabajos, a la soltura con que volvía a expresarse en la lengua de su infancia, debió

cruzar por su mente la tentación de naturalizarse en Francia, pero ya en esta misma carta, recuerda a su España con intensidad apasionada.

“Esto no obstante (todos sus triunfos como escritor en París), pienso en Mi España ahora más que nunca y la considero siempre como mi cuartel general”.

Pasada la ilusión de quedarse en Francia para convertirse en un escritor francés más, lo da a entender bien a las claras en otra carta que dirige a sus padres desde París el 24 de septiembre, por la que se ve ha pasado ya el peligro de perder a Larra para la literatura española:

“Vistas las cosas de España, después de haber calculado que hacer fortuna aquí, porque me falta la fe, es decir, la voluntad de amarrarme a la cadena de París muchos años para lograr o no lograr lo que en España ya tengo conseguido, visto que ha llegado el momento de que un partido triunfe completamente, no quiero verme detenido aquí por un negocio que debía estar acabado hace mucho tiempo. Quiero ser libre...”

Por más que París debía resultar deslumbrante para un español en la época de Larra, como debió serlo todavía para nuestros abuelos, en comparación con el gran poblachón castellano que era entonces Madrid, con sus 211.127 vecinos en el año 1831, según datos de Mesonero Romanos en su mañuela de Madrid, que tuviese 300.000 ó poco más contando con los forasteros de paso, sin llegar al medio millón. Larra, a pesar de haberse educado en Francia y hablar el francés como su propia lengua, siente de pronto un acendrado españolismo, que le agarra, que le atrae con fuerza invencible a su auténtica patria a pesar de los evidentes, patentes defectos que había sabido hallarle en sus artículos a las Batuecas (Madrid) y los batuecos (sus compatriotas).

No es suyo el caso del cubano José María de Heredia o de los Uruguayos conde de Lautréamont y Jules Supervielle, a quienes la lejanía ultramarina había atenuado su vacilante, débil hispanidad. Ni tampoco el de los poetas

modernistas sudamericanos que si escribían en español pensaban en francés a través de los simbolistas y parnasianos o que proclamaban como Rubén Darío, no obstante ser el más celtíbero de todos ellos: “Mi mujer es de España y mi querida de París”. En Larra, formado en su juventud en la dura, férrea, subyugadora España, una y otra eran españolas. Una malquerida, pero madre de sus hijos, y su amante, malmaridada, tiran por él con fuerza.

Carmen de Burgos, una de las más fidedignas biógrafas de Larra, halló entre los papeles de Larra uno de sus escritos inéditos, un pliego ya amarillo, escrito por ambos lados, en francés, con innumerables tachaduras, y que es realmente revelador de sus sentimientos, de sus intimidades, en el que se transparenta su angustiado estado de ánimo, e incluso su apasionado españolismo:

“Quizás hayáis tenido alguna vez que abandonar vuestra patria. Entonces, cuando después de lanzar una mirada languideciente a la costa que se aleja os sentisteis llevados sobre las olas espumantes, hacia lejanas costas, habéis reconocido –quizás por última vez en vuestra vida- que aquella patria es queridísima. Quizás maldijisteis cien veces aquella misma patria antes de abandonarla; era una mujer que os había engañado –porque siempre engañan las mujeres- o si no era un amigo que se portó con vosotros como una mujer, y que hundió en vuestro corazón el puñal, con mango de oro, de la traición”.

Larra se ve en el extranjero perdido entre una multitud indiferente, totalmente extraviado, como ajeno a cuanto le rodea, y comienza a añorar su patria, pero, lo que le resulta extraño, no lo que le es habitual y entrañable, por más que en sus artículos la trate con tanta dureza y acritud, es al Madrid donde se mueve a diario, sino a la parte que le es más grata, al “Edén de Iberia”, a la Andalucía festiva, asociada a las gracias de su amada, recordando, enloquecido, todas sus perfecciones corporales y a la que casi llama con gritos de angustia:

“El nombre de mi patria, mezclado de vez en cuando con el dulcísimo de Dolores, sol de Sevilla, vagaba por mis labios resecos; a veces mi mano temblorosa apretaba convulsivamente una trenza de cabello más negro que el ébano, y más brillante que el azabache, trenza que yo regaba con mis lágrimas...

¡Pero he podido abandonar mi patria y mi Dolores! ¡Y para siempre, para siempre!... Y mi corazón de español latía locamente en mi pecho. Y erraba por las calles, sin rumbo, como en busca de algo. Y hubiera querido enseñar mi idioma a los árboles y a las rocas y a los hombres que pasaban por mi lado para que comprendiesen mis penas y mis sordos gemidos. Me ardía la cabeza, los cabellos revueltos descubrían mi frente pálida y agitada; sentía pesar sobre mí una mano de hierro que me oprimía... Era mi patria entera que se apoyaba sobre mí... Era la fiebre, y tras la fiebre, la pesadilla...

¡Orillas del Guadalquivir! ¡Praderas verdes, sotos sombríos, cintas de la inocencia! ¡Edén de Iberia, ondas sonoras del Betis, pérfidas y atrayentes como la sonrisa de una mujer; creí veros en aquellos momentos! Respiré el suave perfume de nuestra eterna primavera; las hojas largas y afiladas de la adelfa acariciaban mi frente pálida y abrasada; el sol de Andalucía reanimaba mi corazón helado, y sentí el deseo, el ardiente deseo insinuarse en mis venas y sacudir mi existencia.”

Como no podía menos de suceder, va a recordar en su desesperación las gracias y perfecciones corporales de la mujer amada, que no olvida ni un instante:

“Me estremecía de amor. La más bella entre las bellas, Dolores, la estrella de Sevilla, de negros cabellos, trenzados al desgarre, por los dedos del amor, la andaluza de piecitos hechiceros, de tímidos andares, de senos alabastrinos, de talle esbelto, balanceándose como la flor sobre el talle ondulante, de miradas de fuego, surgió ante mis ojos con todos los encantos de la belleza española, esa belleza morena, imagen y compendio del fuego de su alma”.

Para terminar su delirio con una síntesis bellísima sobre la mujer andaluza:

“La belleza española es el sol del mediodía; la mantilla blanca que cae en pliegues sobre su seno deslumbrante, es su propia nube”.

1.2 El Madrid de Larra

¿Cómo era el Madrid de Larra? ¿Qué había en la corte, en sus habitantes, en sus costumbres y en su vida que tanto exacerbaba a Fígaro? En pocas palabras, la falta de elegancia, de refinamiento y de vigor intelectual que en ellos hallaba. Larra era un apasionado de España y su negativismo en cuanto al Madrid que le rodeaba venía de su convicción de que la capital daba el tono a la vida y a la cultura del país. Desde este epicentro, las reverberaciones se extendían, debían de radicarse hacia la periferia de la nación estimulando la actividad de los demás centros urbanos. El Madrid del reinado de Fernando VII, más pueblo que ciudad, tenía que transformarse en metrópoli culta, refinada y progresista que sirviera de modelo para el resto del país.

El Madrid de Mariano José de Larra era una población que contaba con menos de la décima parte de los habitantes que tiene hoy. Ese Madrid se cruzaba andando en menos de una hora y ocupaba una superficie de aproximadamente unos diez kilómetros cuadrados. Pero, leyendo los artículos de Larra y los ensayos costumbristas de Mesonero Romanos, vemos que ésta es la menos significativa de las diferencias que podemos observar entre aquel Madrid y el nuestro. Azorín ha dicho después de leer los comentarios de nuestro autor sobre la coronada villa: “Madrid, capital de la Mancha. Madrid, carromatos, reatas de mulas, carretas de bueyes, estrépito, desorden, y el cielo límpido, claro, maravilloso”. El Madrid que Larra dibuja con tanta atención, al detalle, para su lector de entonces como para el de la posteridad, fue un pueblo grande de aire provinciano que en nada se distinguía. No había grandes comercios, ni industria ni banca. La prensa, excepto por la *Gaceta*, no se conocía todavía como fuerza duradera en la vida pública.

En los teatros seguían dominando las obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca. Debido a la prohibición de las *Comedias* de Leandro Fernández de Moratín y la imposibilidad de pasar por la censura cualquier drama, que fuera sospechoso de peligro al statu quo político o social, el teatro yacía en el mayor abandono imaginable. Con condiciones tan contrarias a la creatividad dramática, los pocos autores de talento que había en la capital preferían dedicarse a la traducción de melodramas franceses antes que arriesgar tiempo y energías en la producción de obras originales que no se verían estrenadas por capricho del censor.

Para darse una idea del bajo estado del teatro madrileño de aquellos años, al lector le bastará leer los artículos de Larra sobre los diversos acontecimientos teatrales que excitaron a nuestro autor a poner su pluma al papel. Uno de los primeros artículos suyos versa sobre la cuestión de la traducción del melodrama francés. En su comentario sobre la representación de *Treinta años o la vida de un jugador*, de Víctor Ducange, la hostilidad de Fígaro al melodrama es fácil de notar. Pensando en la educación literaria de Mariano José de Larra y dándonos cuenta de su propósito reformista al escribir, no resulta difícil de entender. Hasta aproximadamente 1834, basando nuestra conclusión en sus artículos y en las comedias que escribió, podemos ver las claras huellas clasicistas que su educación había dejado impresas en su doctrina estética. Además, dada su ambición de reformar, las premisas neoclásicas sobre el fin edificante del teatro le tendrían que agradar.

Arquitectónicamente, Madrid presentaba una fisonomía curiosa donde el barroco, el neoclásico y lo *nondescript* se entremezclaban caprichosamente dándole una apariencia variadísima y nada grata a la vista. Las calles eran estrechas y angostas, mal empedradas o sin adoquines; de noche, el alumbrado era tan escaso que sólo servía para acentuar la oscuridad casi absoluta que en ellas reinaba. El conjunto de las casas y edificios comerciales y públicos que daban a estas vías era bajo, desigual, sucio y carente de todo estilo y elegancia. Nos dice el pobrecito hablador que el

entrar en uno de ellos era deprimente. Sin luces, con las paredes pintadas de gris o marrón, con manchas de humedad que las afeaban aún más, con pasillos estrechos donde los inquilinos depositaban los desperdicios, impregnado todo por una extraña mezcla de olores y hundidos en la más triste penumbra. Larra lamenta en uno de sus artículos que estos edificios y casas sólo eran ligeramente inferiores a los nuevos que por entonces se construían, “de la noche a la mañana por todas las calles de Madrid”. Fue sólo hacia finales de la época fernandina cuando la capital de las Españas empezó a sacudirse de su sopor para adoptar formas de vida acordes con su importancia.

Larra, que sin duda recordaba las espléndidas ciudades francesas de la época de Napoleón con sus anchas avenidas, sus monumentos triunfales y las casas de la sólida burguesía francesa, no tuvo más remedio que indignarse al comparar su Madrid con el Burdeos y el París que recordaba. Al comentar ese Madrid, los escritores costumbristas se contentaban destacando su pintoresquismo. Para un español culto y ambicioso para su país como mariano José de Larra, esto sería poco. En aquel Madrid no había más que el paseo del Prado a donde acudir los domingos en busca de distracciones. Sus teatros eran pocos y los mejores, el del Príncipe y el de la Cruz, eran el objeto de constantes ataques por parte de Fígaro debido a sus deplorables condiciones. Con el Ateneo cerrado, la Prensa censurada y prohibida la importación de libros, tampoco había vida intelectual en la capital. El único alivio a esta rarefacción atmosférica de ideas era la tertulia donde los intelectuales del día se reunían para leer sus manuscritos y discutir entre sí los acontecimientos nacionales y mundiales. Durante el período comprendido entre los años 1822-1833, las filas de los pensadores y literatos españoles estaban cada vez más enflaquecidas debido a la persecución. El déspota nunca perdió la oportunidad de castigar con el encarcelamiento o el destierro a cualquiera que protestara contra el poder atrincherado o al atrevido que sugiera cambios o reformas de los existentes.

Con el teatro condenado a vivir a base de refundiciones, traducciones y presentaciones de obras de antaño y la Prensa controlada, las diversiones

del pueblo madrileño eran pocas. Los domingos, todos –ricos y pobres, amos y criados- acudían al paseo a ver y a ser vistos. Luego, la visita al salón de la señora de tal y después otra al de la señora de cual. Los lunes había toros. El paseo, las visitas y los toros componían la actividad social de los madrileños del tiempo de Larra. Había, claro, los cafés y las fondas, pero nuestro autor nos advierte:

“¿Por qué no había de haber en una capital fondas decentes donde comer a gusto y con finura. Y no que todas parecen casas donde se guisa de comer? Si se habla de cafés, no hay uno bueno; habitaciones que se hicieron para todo menos para café, ahogadas y mezquinas, frías como neveras en el invierno, pudiendo tener a poca costa una estufa siquiera; en todos no saben salir de mesas de pino pintadas, que no las habría perores en una taberna, cuya pintura se pega a los vestidos...”

¿Madrid? ¡Sí, el de Larra!

En aquel Madrid, el comercio y los negocios se reducían a las modestas transacciones que hoy en día transpiran en el mercado o en esas innumerables pequeñas tiendas que pueblan toda calle secundaria de toda capital de provincia. Un negocio típico de los mejores de aquel entonces sería el de don Desgracias, que nos cuenta Larra en su No más mostrador. Además de tiendas como ésa, donde trabajaba toda la familia del dueño, había una plaga de regatones vocingleros que recorrían las calles de la capital pregonando su variadísima mercancía. Estos mercaderes ambulantes y los otros fijos tras su mostrador manejaban la vida comercial de la ciudad. La bolsa y las altas finanzas eran todavía cosas de Londres o de París. Sería un espectáculo único poder haber presenciado la actividad callejera de aquel Madrid donde compradores, vendedores con sus carros, animales de carga y transeúntes se mezclaban en el ajetreo diario.

Así era entonces la capital de las Batuecas: un centro urbano en vías de hacerse ciudad. Lo que quería hacer Mariano José de Larra, al criticarlo, era precipitar su transformación y llamar la atención de sus conciudadanos

hacia esos aspectos de la vida madrileña que, como hombre culto, más le ofendían y que más necesitaban de reforma.

Hay que tener en cuenta que *El Duende satírico* tenía su propósito positivo al censurar la vida, las instituciones, las costumbres y la fisonomía de su Madrid. Quería librar al madrileño y a los demás españoles de la apatía e indiferencia que permitían que tales condiciones y factores siguieran dominando en el medio ambiente en el que todos tenían que existir. Mirando su presente, Larra veía la promesa del futuro. Por eso, critica de manera tan dura lo existente y el *statu quo*. Quería que los demás vieran la realidad que les rodeaba, no como un fin conseguido y absoluto, sino como el punto de partida para otro conseguible.

Más allá de los límites de la capital, ¿cómo sería la nación a la cual Madrid tenía que servir de ejemplo? La pregunta, claro, se puede documentar fácilmente refiriéndonos a uno o varios de los estudios sobre la España de la primera mitad del siglo pasado de que disponemos. Pero, para nuestro propósito aquí, que es exponer la visión de nuestro autor de sí mismo, de España y de sí mismo frente al país, es más lógico buscar estos datos descriptivos en los textos que el propio Larra nos ha dejado.

Basando nuestras conclusiones en lo que nos dice Larra, España desde los Pirineos hasta Tarifa sería como son aún hoy las Batuecas. Que lo fuese o no, es otra cosa. El hecho es que así la vio y así la describió Mariano José de Larra. ¿Sería Madrid un Miranda de Castañar o una Alberca algo más grande, dominaría en una provincia o dos o veintidós el silencio absoluto que reina hoy en el valle del río Alagón que serpentea por la zona limítrofe entre Salamanca y Cáceres? Si leemos artículos suyos como las "*Cartas de Fígaro a un bachiller, su corresponsal*", es fácil concluir que sí. Así nos pinta Larra la España que quería sacudir de su letargo.

1.3 Incursión política de Larra

Larra apasionado por una política de altura, en la que sueña como posible y esencial factor de la salvación, de la regeneración de España, que también y tanto le duele en el alma, observa que los resultados, que la victoria de la triste guerra civil, entre carlistas e isabelinos, va inclinándose a favor de los últimos, que son los suyos, ya alejada la posibilidad del triunfo de Don Carlos, contra el cual sus gentes había arremetido con tanta virulencia y sarcasmo.

El año 1836 va a ser de gran intensidad emocional para Fígaro. Fracasa Mendizábal en su pretenciosa y ambiciosa política de grandes reformas económicas, y sobre todo su nefasta ley de desamortización, contra la cual José de Espronceda publica un violento folleto. El poeta desciende a la realidad y sabe hallar en prosa sus graves fallos, que va a servir para que Larra, a su vez, haga un comentario de tal folleto, que es un ataque duro y virulento sobre ella, que si destruía la riqueza de la iglesia, no favorecía en nada a los pobres –a quienes pretendía ser destinada- ni a los pequeños propietarios, sino a los ricos advenedizos, los únicos que poseían poder de adquisición para acaparar las llamadas “manos muertas”.

“¿Cómo se le quiere interesar (al labrador) –se pregunta Larra-, trasladando los bienes nacionales, inmenso recurso para el estado, de las manos muertas que los poseían a manos de unos cuantos comerciantes, resultado inevitable de la manera de venderlas adoptada por el Ministerio?”

Y sigue más adelante Larra en su comentario al folleto de Espronceda:

“No hablaremos (del efecto) de la venta de bienes nacionales que tan justa y sabia crítica mereció de nuestro excelente economista don Álvaro Flórez Estrada, y que si no la derogan las Cortes aumentará, sí, el capital de los ricos, pero también el número y mala ventura de los proletarios”.

Su desolador pesimismo, tan hondamente expresado en la trágica frase de su artículo "*Tercera carta de un liberal de acá*":

"Suponte por un momento, aunque te cause pena hasta el figurártelo, que eres español. No te aflijas, que esto no es más que una suposición".

El fracaso de Mendizábal va a dar lugar a que Larra y otros intelectuales –el Duque de Rivas, Alcalá Galiano y algunos más- se decidan a intervenir en política activa. Se celebran elecciones en agosto de 1836.

Larra se presenta a ellas y sale elegido Diputado por Ávila. El 6 de agosto escribe a sus padres, dándoles noticias sobre ello, con natural orgullo:

"Tengo ya en mi poder el acta credencial de mi diputación, y me han sobrado 36 votos sobre la mayoría absoluta, y el martes es la primera junta preparatoria, en que probablemente me tocará ser secretario, como más joven".

Pero el Motín de la Granja, promovido por los sargentos sublevados, que exigen de la Reina gobernadora restaure la Constitución de 1812, en el que andaban por medio, al parecer, los agentes de Mendizábal, deja sin efecto dichas elecciones. Con lo cual, Larra ni siquiera llega a tomar posesión de tal cargo, ya que en la *Gaceta* del 23 de mayo se publica la anulación de las elecciones y la convocatoria para otras nuevas que habrían de celebrarse el 24 de octubre.

Es penoso pensar en esta frustración de Larra como político activo. ¡Qué sorpresa nos hubiera ofrecido su actuación en el Congreso de Diputados, a poco que se expresase en sus intervenciones con la valentía y la intención con que escribía! ¡Qué interesantes cosas hubiera podido decir!

En ese mismo año de 1836 muere su entrañable amigo don José Negrete, conde de Campo Alange, tres años más joven que él, triste hecho que va a

llenarle de profundo pesar, que va a ser una gota más en el vaso rebosante de amargura. Larra en unas líneas sobre su amigo el conde de Campo Alange dice:

“Su biografía es muy breve; las páginas de su historia pueden llenarse en breve; ¡pero sin una mancha en ella!”

Combate y muere como un héroe contra los carlistas en el sitio de Bilbao, y tiene el detalle magnánimo de dejar gran parte de su fortuna a los heridos de la guerra. Larra, desesperado, envidia en cierto modo el hermoso desenlace de su vida, que él hubiese preferido a cualquier otro:

“Ha muerto el joven, noble y generoso, y ha muerto creyendo: la suerte ha sido injusta con nosotros, los que le hemos perdido, con nosotros, cruel; con él, misericordiosa.

En la vida le esperaba el desengaño; ¡la fortuna le ha ofrecido antes la muerte! Eso es morir viviendo todavía, pero, ¡ay de los que le lloran, que entre ellos hay muchos a quienes no es dado elegir, y que entre la muerte y el desengaño tienen antes que pasar por éste que por aquélla, que esos viven muertos y le envidian!”

Larra en sus líneas denota tristeza, profunda y enorme tristeza, por entonces llamada melancolía. Depresión, seguramente, hubiera sido diagnosticada en nuestro tiempo, pero en cualquier momento de la historia es un profundo sentimiento de desengaño del ser humano, una profunda frustración. Larra etiquetado siempre como un soñador un romántico empedernido, romántico no solo en su prosa sino un romántico en su estilo de vida, se ha dicho de él en ocasiones que era un misántropo nada más lejos de la realidad, Larra quería a la humanidad pero la quería culta, cívica, sin tradiciones que no le servían de nada.

Mariano José de Larra tenía puesta sus esperanzas en el hombre, con género que lo defraudó, que no lo dejó brindarnos lo mejor de él, pero que él en su profundo amor a la humanidad nos legó su prosa que

trasciende al tiempo y con la cual hemos aprendido cómo se escribe, cómo se hizo y cómo se debe hacer un periodismo al servicio de la sociedad de cualquier tiempo. Como siempre una parte de la sociedad en su profundo egoísmo no vio en Larra más que al rival político, al hombre excéntrico por sus ideas diferentes, y no supo ver al visionario, al literato, al político de altura que perdíamos con su muerte prematura y trágica para un país que como España de 1837 lo necesitaba desesperadamente. No obstante, Larra nos ha legado a las generaciones venideras una herencia rica tanto en forma como en fondo.

Tres artículos publicados en los meses últimos de este año y en el primero de 1837, contienen pasajes premonitorios de su triste fin todos ellos publicados en *El Español*. Son éstos: “*El día de los Difuntos de 1836*”. “*Fíguro en el cementerio*”¹²; “*La Nochebuena de 1836*”. “*Yo y mi criado*”. “*Delirio filosófico*”¹³, y la crítica de “*Los Amantes de Teruel*”¹⁴.

1.4 Hechos cronológicos del siglo XIX: desde el nacimiento hasta la muerte de Mariano José de Larra

- 1803: Nacimiento de Mesonero Romanos en Madrid.
- 1805: Derrota de la escuadra española en Trafalgar (21 de octubre).
- 1808: Comienza la Guerra de la Independencia.
- 1809: Nace en Madrid Mariano José de Larra y Sánchez de Castro, el 24 de marzo.
- 1811: Muere Jovellanos.
- 1812: José Esteban Jouy comienza a publicar sus artículos de costumbres. Nace Dickens. Se promulga la constitución de Cádiz.
- 1813: La familia de Larra se exilia en Francia (Burdeos).
Nace en Chiclana (Cádiz) García Gutiérrez. Últimas derrotas de Napoleón en España.

¹² Publicado el 2 de noviembre de 1837

¹³ Publicado el 26 de diciembre de 1837

¹⁴ 27 de enero de 1837

- 1814: Los padres de Larra se establecen en París (marzo de 1814-mayo de 1818).

Martínez de la Rosa estrena su drama histórico *La viuda de Padilla*. Final de la Guerra de la Independencia. Tratado de Valacay y vuelta a España del Rey Fernando VII.

- 1815: Derrota de Napoleón en Waterloo (18 de junio). Segundo tratado de París (20 de noviembre).

- 1817: Nace en Valladolid José Zorrilla.

- 1818: Larra vuelve a España con sus padres, en mayo. Establecidos en Madrid, el muchacho estudia interno en los PP. Escolapios. Martínez de la Rosa estrena *Moraima*.

- 1820: El padre de Larra obtiene la plaza de médico en Corella (Navarra), donde permanecerán cuatro años.

Comienza a escribir sus artículos *Mesonero Romanos: Mis ratos perdidos...* Walter Scout publica *Ivanhoe*. Levantamiento del general Riego en Cabezas de San Juan (1 de enero).

Goya acaba de pintar *Los desastres de la guerra*.

- 1823: Invasión de los "*Cien mil Hijos de San Luis*" que puso fin al período constitucional. La Constitución de 1812 había estado en vigor en 1812 a 1814 y de 18120 a 1823.

- 1824: Vuelto a Madrid, Larra estudia en el Colegio Imperial de los jesuitas. Muere en Missolonghi Lord Byron.

- 1825: Larra comienza los estudios universitarios de Leyes en Valladolid. Se enamora de la amante de su padre, sufriendo el primer desencanto amoroso.

- 1826: Los biógrafos hablan de un posible traslado a Valencia para estudiar medicina. Habiendo obtenido un pequeño cargo burocrático, renuncia a él para dedicarse a escribir.

- 1827: Larra se presenta como escritor con la "*Oda a la Exposición*" primera de las artes españolas. Estreno en París de *Cromwel* de Víctor Hugo.

- 1828: Aparece el primer número de *El Duende Satírico del Día* (26 de febrero). El 31 de diciembre se publica el último número de este periódico.

- 1829: Mariano José de Larra se casa con Josefa Wetoret y Velasco.
- 1830: Víctor Hugo estrena *Hernán*. Estébanez Calderón comienza a colaborar en *El Correo Literario y Mercantil*. Martínez de la Rosa estrena en París *Aben Humeya*. Promulgación de la pragmática Sanción. Nacimiento de la princesa Isabel, Luego Isabel II.
- 1831: Larra estrena la comedia *No más mostrador* (29 de abril) en el teatro del Príncipe. Comienza Mesonero la primera serie de los artículos publicados en las *Cartas Españolas* (1831-1833) de Carnero, cuya colección titulará "El panorama matritense". Víctor Hugo publica la novela *Nuestra Señora de París*.
- 1832: Sale a la luz publica *El Pobrecito Hablador*, donde Larra escribe sus artículos de crítica teatral (17 de agosto de 1832-febrero de 1833), mientras colabora en la *Revista Española* (1832-1836). Por ese tiempo comienza su tormentosa relación con Dolores Armijo. Muerte de Walter Scout y de Goethe.
- 1833: Larra colabora en *El Correo de las Damas*.
Nacimiento de Ricardo Palma en Lima Perú. Nacimiento de Pedro Antonio de Alarcón y de José María de Pereda. Muerte del Rey Fernando VII. Regencia de la Reina María Cristina. Primera Guerra Carlista. Proclamación de Isabel II como Reina de España (24 de octubre).
- 1834: Se deshace el matrimonio de Larra, que rompe con su mujer. Nace su hija Baldomero después de la ruptura. Estrena su drama *Macías* y se publica su novela *El doncel de don Enrique el Doliente*. Comienza su colaboración en el *Observador*. Martínez de la Rosa estrena *La Conjuración de Venecia*. Vuelta masiva de exiliados
- 1835: Larra comienza a publicar en marzo, en la revista *Mensajero*. Rompe con Dolores Armijo, quien marcha a Extremadura y después al extranjero. Larra la sigue hasta Badajoz; luego embarca en Lisboa con pasaje para Londres (17 de mayo). Estancia del escritor en Bruselas y París (junio) y luego en Burdeos hasta primeros de diciembre.
El Duque de Rivas estrena *Don Alvaro o la fuerza del sino*. (no registrado por Larra porque se hallaba navegando hacia Londres.) Se

publica el periódico romántico *El Artista*. Ley de desamortización de Mendizábal.

- 1836 Larra interviene activamente en la política. Diputado por Ávila; pero fueron anuladas las elecciones. (Gaceta del 25 de mayo). Comienza a colaborar en *El español*. Nacimiento de Gustavo Adolfo Bécquer. Mesonero Romanos funda el *Seminario Pintoresco Español*, donde publica *Escenas matritenses*. García Gutiérrez estrena *El Trovador*. Caída del presidente del Gobierno, Mendizábal, a primeros de año; repuesto después del Motín de La Granja (noche del 12 al 13 de agosto).

- 1837: El 13 de febrero visita a Larra Dolores Armijo, para romper definitivamente con él. Suicidio del escritor ese mismo día en las primeras horas de la noche. El día 15 fue enterrado. Aparece el primer tomo de *Poesías* de Zorrilla. Hartzenbusch estrena *Los amantes de Teruel*. Constitución de 1837.

1.5 La naturaleza humana de Larra en su trayectoria artística

El trayecto artístico de Mariano José de Larra sigue bastante de cerca el progreso de su desarrollo psíquico desde 1828 hasta 1837. En general, los primeros artículos de *El Duende satírico del día* (1828), los de *El pobrecito hablador* (1832-1835) y *El Observador* (1834-1835), reflejan un guardado optimismo nunca libre de reservas sobre la posibilidad de ver realizadas sus aspiraciones personales y sus ambiciones para España. Durante la última mitad de 1834 y principios de 1835, notamos que el leitmotiv de cinismo, siempre justo debajo de la superficie, se apodera de nuestro autor cada vez más, debido a su desilusión frente al fracaso de su ambición para el país y su desengaño amoroso.

En 1836, volvemos anotar, en sus artículos de enero hasta abril en *El Español*, aquel mesurado optimismo que había manifestado antes, pero, tras la caída de Mendizábal y el motín de los sargentos de La Granja,

vuelve a hundirse en el más negro pesimismo y cinismo que sólo acabarán con su muerte.

Puesto que la realización de sus esperanzas dependía de condiciones y factores externos sobre los cuales no tenía control alguno estas mismas condiciones y factores ambientales son los que ocasionan en Larra los frecuentes cambios de ánimo que vemos reflejados en sus escritos. Su fe en sus semejantes necesitaba una confirmación. Cuando no la había o cuando perdía confianza, su pesimismo siempre latente surgía a la superficie para apoderarse de él. En Larra encontramos, como en ningún otro autor español desde Cervantes hasta Quevedo, un ajustamiento bio-creativo de índice tan unísono.

En cuanto al estilo literario de Larra, no se observa en sus artículos ningún desarrollo de consecuencia. Verdad es que se escapó después del año 32 de la pedantería que desprestigia el valor intelectual y literario de algunas composiciones del año 28 ("Corrida de toros"), pero además de esto, estéticamente el Larra que conocemos en *El Duende satírico del día* es el mismo que volvemos a encontrar después.

Como periodista, Larra escribía para el público de su día y quería gustar e interesar. Su léxico lo ilustra. Su prosa es siempre correcta y, a la vez, viva y vibrante, de buen gusto, pero nunca decadente. Sus artículos de costumbres brillan con vocablos y giros que la gente de aquel entonces usaba en su diario vivir. En gran parte, el renacimiento del ensayo como género artístico, que a Larra se le atribuye más que a ningún otro, se debe a la frescura de la palabra a través de la cual comunicaba sus ideas a sus semejantes.

1.5.1 ¿Clásico, romántico o ecléctico?

Larra fue uno de los pocos y auténticos románticos de estatura universal, que como ya hemos dicho anteriormente podemos comparar con otro de su época como Víctor Hugo en Francia y Espronceda en España. Al decir esto

no queremos implicar dudas sobre el innegable mérito artístico de las composiciones de autores tales como Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, Hartzenbush, García Gutiérrez, Zorrilla y tantos otros que entonces contribuyeron a la gloria de las letras nacionales con obras que todavía son capaces de estimularnos la admiración. Lo que sí vemos con claridad es que Larra, y unos cuantos más como Espronceda, eran románticos de carne y hueso, mientras aquellos otros lo eran sólo como literatos. Ellos seguían en su arte una moda, para Larra era una forma de vida.

La historia de Mariano José de Larra es muy parecida a la de muchos héroes de los dramas románticos de aquel período. En toda tragedia romántica hay tres elementos que son básicos a su desarrollo: el protagonista que lucha para realizar algún fin irrenunciable, el antagonista que se opone por razones mezquinas a la realización por parte de éste de dicho fin y el objeto de contención, cuya posesión estos dos se disputan. En la obra romántica española, el fin tras el cual anda el protagonista, el objeto de contención cuya posesión le disputa el antagonista, es una mujer. La tragedia en estas obras no es que Manrique, o Alvaro o Macías la pierdan, sino que en el desarrollo de la pieza el sistema de valores del protagonista, siempre superior al del antagonista, queda condenado a la derrota con su fracaso y eliminación a manos del antagonista más fuerte, pero menos noble y virtuoso. Esta misma configuración triangular es evidente en la lucha de Mariano José de Larra por la realización de su fin: la reforma a raíz profunda de España. Él, claro, es el protagonista. El pueblo español es el objeto de contención y el antagonista son las fuerzas de la ignorancia y de la tradición mal entendida que la esclavizan. Contra este antagonista libró batalla Fígaro. Que un hombre muera es una lástima, pero no una tragedia. Que perezcan valores superiores que, a lo mejor, habrían reformado el mundo para que fuera más noble la existencia humana, eso sí es una tragedia; la de Larra y la nuestra también. Es este aspecto trágico de la vida de Larra el que tanto nos atrae, nos es simpático puesto que en su lucha con su medio ambiente vemos la nuestra.

El Larra que conocemos a través de los artículos suyos es romántico en su confrontación con un medio exterior que se contrapone a su orden de valores, pero su enfrentamiento es más bien racional que pasional y esto ya rediferencia del típico héroe romántico. Como el romántico egocéntrico, buscaba una reforma del orden de valores exteriores, según su propio criterio, en razón del propio beneficio, pero, a diferencia de la mayoría de los héroes románticos, Larra no es de extracción popular ni lucha contra la sociedad para escalar unos peldaños de posición. Su oposición nace de raíces distintas: Larra era un aristócrata innato, un aristócrata intelectual. Lo que deseaba no era cambiar el cerco externo para poder escalar, sino elevar la altura de los demás hasta la suya. Así, reformado al hombre, pensaba reformar el medio ambiente que le circundaba.

Larra había heredado de la Ilustración la fe en el progreso, pero entendía que este progreso material y moral del hombre y de su sociedad no sería un bien gratuito y automático, sino consecuencia del esfuerzo coordinado de todos los individuos que formaban la sociedad. A pesar de esto, sería equívoco concluir que Mariano José de Larra fuera, por su fe en el progreso, un iluminado o neoclásico dieciochesco. Su relativismo en cuanto a los medios de realizar la transformación del orden social y su innato pesimismo en cuanto a la capacidad del hombre de efectuarla le separan demasiado de los máximos representantes de aquel movimiento y le acercan a las principales figuras del movimiento antagónico y contrario: el romanticismo.

Algunos mantendrán que Larra no era ni romántico ni clásico. Dirán que era ecléctico. Su argumento descansa en que Larra no era un romántico doctrinario y en que en artículos como "Anthony" rechazó el extremismo del romanticismo como medio de conseguir su fin. A nuestro ver, esto no contradice lo que proponemos aquí. Como todo romántico auténtico, Larra era relativista. No iba a imponerse ninguna traba que le hiciera más difícil su victoria. Si le convenía, echaría mano a lo clásico puesto que en su arsenal formal había armas efectivas para el combate en que se vio metido. Si examinamos a los personajes de los dramas románticos, también

encontraremos momentos en que el protagonista huye de todo extremismo y adopta una postura intermedia entre extremos. Pero si lo estudiamos en perspectiva, notaremos que, como Larra, siempre tienen su ambición fija en alguna meta absoluta, incomprensible e inabordable. Ellos, como Larra, al reconocerla por inalcanzable, no pueden ni quieren admitir que haya para ellos un futuro. Si fuera Fíguro un ecléctico, nunca habría llegado a esta conclusión.

Larra era un romántico que hasta el final no pudo admitir la tesis o la conclusión de toda obra romántica. Como vemos en su violentísima reacción al drama *Anthony*, de Dumas, la visión del romanticismo sobre el hombre *vis-à-vis*, la sociedad encierra en sí una condenación al fracaso del individuo. Como aprendieron Rugiero, Macías, Alvaro, Manrique, Marilla, don Juan y Juan Lorenzo, el hombre nunca puede imponerse o imponer sus valores al mundo en que vive. El sutilismo de la lucha de éstos le resultaría ofensivo. ¿Vería Larra en su derrota a manos de otros antagonistas un presagio de su propio fracaso? No lo sabemos, pero lo que sí podemos adivinar es que la tesis inferida de todos estos dramas le resultaría anatema porque el aceptarla lo habría reducido a la inactividad y al abandono de su objetivo: la ilustración de sus conciudadanos y la reforma a raíz profunda de España. Por eso, nos parece, fue tan vitriólico Larra en su crítica de *Anthony*.

1.5.2 Influencia del medio y de las personas en la naturaleza humana de Larra

En su exilio en Francia, durante los cinco años de su infancia, Larra moldeará su formación y su inteligencia en un país de lengua ajena a la propia. Esta larga etapa de contacto con la lengua francesa, precisamente en los años más dúctiles y aptos para el aprendizaje minucioso y perfecto de un idioma, así como la formación literaria y la educación integral, llamémosle cartesiana, que en los colegios de Burdeos y París recibe, van a ser decisivas en su vida. Que su perfecto dominio del francés pudo valerle para ir viviendo como escritor en ciertas etapas de su vida en las cuales

traduce dramas y comedias de Scribe, Delavigne, Ducange y otros más. Asimismo debió servirle de perfecto medio de expresión con los escritores con que se relacionó en París: el barón Taylor, Víctor Hugo, Scribe, Delavigne, Charles Nodier, y desde luego para estar en contacto permanente con la cultura francesa, siempre latente en él y en sus escritos, aunque en múltiples ocasiones reaccione contra ella con un apasionamiento y ferviente españolismo.

Al regresar a España en 1818, Larra cuenta nueve años, edad a la que habrá de iniciarse nuevamente en el aprendizaje y conocimiento de la lengua de su propio país, que en sus largos años de ausencia habría casi olvidado. Reside como interno en un colegio de Corella, en Navarra, durante los años 1822 y 1823, época en la que traduce obras francesas, y arremete, nada menos, que con la versión del francés al castellano de la Iliada y, por si fuera poco, compone una Gramática española para su uso particular, que demuestra su ya temprana preocupación por la perfecta utilización de la propia lengua. Al pasar su padre a Madrid, estudia en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús y en los Reales Estudios de San Isidro. Hay que imaginarse qué desplazado se sentiría entre sus compañeros aquel pobre niño de nueve años, señalado como hijo de un afrancesado, en una época en que todavía predominaba el más exaltado y hostil patriotismo contra los gabachos. Sus biógrafos nos lo pintan como un niño reflexivo e introvertido, que en los descansos, entre clase y clase, jugaba al ajedrez con un amigo, el conde de Robles, sin duda tan indiferente a las distracciones infantiles como él.

Pasados unos años de su regreso a España inicia estudios universitarios en Valladolid, donde es protagonista de un triste y significativo episodio que debió causarle una profunda herida psicológica. En una de las biografías más fidedignas que se han hecho de Larra escritas por la autora Carmen de Burgos, nos dice: “El año 1825, cuando Larra tiene dieciséis años, conoce en la ciudad castellana a una joven muy bella y casquivana, de mucha más edad que él, de la que se enamora perdidamente. La joven se complace en torturar al pobre enamorado, a pesar de lo cual el ingenuo

adolescente la considera modelo insuperable de encantos y perfección, incluso de virtudes... hasta que un día descubre la terrible verdad. La damisela, de la que se había enamorado locamente, era la amante de su propio padre don Mariano. Tal desengaño y fracaso sentimental debieron provocar en el inexperto Larra una atroz tristeza y un desencanto indescriptibles.”

Tal hecho produjo tanta y tan profunda impresión en el desdichado muchacho, que pudo ser observada por sus contemporáneos. Carmen de Burgos recoge algunas de estas impresiones:

“En la Galería de Pastor Díaz y Cárdenas se dice: “Sospechamos que fuese alguna desgracia de familia; algún quebranto en la fortuna de sus padres (...) Recorro a la misma hermana de Fígaro (...) Mi padre me habló de eso varias veces; le había impresionado profundamente ver llorar a Fígaro con desconsuelo; decía que era la primera vez que le vio llorar.

Sin duda, este episodio debió dar lugar a que se trasladase a Valencia donde inicia estudios de Medicina en 1826. Le vemos en años siguientes continuando sus estudios universitarios, y luego cursando Medicina en Madrid, estudios que inició apenas e interrumpió pronto, para entregarse de lleno a la literatura, porque ya en 1828, a los diecinueve años, aparece componiendo y fechando toda una variada colección de poesías, casi siempre en versos de arte menor –letrillas, anacreónticas, romances, odas, sonetos, epigramas-, estos ejemplos de los inicios de Larra en la literatura, nos muestran una minuciosa maestría métrica y una forma impecable, que no son, ni mucho menos, un ensayo ni un balbuceo, por el raro dominio del oficio que se adivina en ellas.

Resulta extraño no encontrar en esta poesía amable y una tanto dulzona, un resquicio de rencor y amargura por la dolorosa lección recibida por el joven poeta Larra, en su entusiasmo amoroso no es posible asociar en modo alguno a los blandos reproches a Fili que prodiga en sus versos, y

que constituían un tópico poético de los grandes rimadores de la época, liberados al parecer de grandes pasiones.

Se le ve a Larra siempre ardiendo en su Infierno de Amor donde los poetas medievales pintaban a Macías, siempre preocupado por el eterno femenino, complicado en todo momento en sus relaciones amorosas. Ilegítimas y culpables como las del desdichado trovador gallego. Más que en ningún otro escritor de su tiempo el tema del adulterio aparece reiterado en su obra literaria, no sólo en Macías, gran canto a los amores adulterinos, donde el triste trovador gallego declama ante su amada Elvira:

“Rompe, aniquila
esos que contrajiste horribles lazos
Los amantes son sólo los esposos
Su lazo es el amor. ¿Cuál hay más santo?
Su templo es el universo, donde quiera
El Dios los oye que los ha juntado.”

Sino también en su versión prosificada *El Doncel de Don Enrique el Doliente* y asimismo en diversos artículos suyos, y así un personaje –primo suyo, desengañado de la sociedad- y que parece hablar por él mismo:

“Luego quise frenéticamente a una casada, esa sí creí que sólo me quería por mí, pero hubo hablillas que promovió precisamente aquella fea que ves allí, que como no puede tener amores, se complace en desbaratar los ajenos; hubieron de llegar a oídos del marido, que empezó a darle una mala vida; entonces, mi apasionada me dijo que empezaba el peligro y que debía concluirse el amor. Su tranquilidad era lo primero. Es decir, que amaba más su comodidad que a mí.”¹⁵

Algo de esto debió ocurrirle al propio Larra con su última y fatal pasión por Dolores Armijo, y un reflejo de su posterior conflicto pasional parece darlo a entender cuando escribe en 1835, dos años antes de su muerte. Ya hablando por su cuenta, se duele de no ser correspondido como deseara,

¹⁵ “La Sociedad”, en la Revista española, 10 de enero de 1835

palabras que muestran cómo su propio problema sentimental se hallaba ya en su período álgido:

“El que escribe a una querida, escribe para sí por varias razones, por lo regular rara vez se encuentran dos amantes en igual grado de pasión, por consiguiente el calor del uno es griego para el otro, y viceversa. Además, desde el momento en que dejamos de querer a nuestra amada, dejamos de escribirla. Prueba de que no escribíamos para ella.”

He preferido trazar la angustiosa biografía de Larra a través de sus propias confidencias e intimidades. Pocos escritores habrá que se complazcan en referirse así mismos con tanta insistencia a sus propios estados conflictivos, a sus alternados sentimientos de optimismo. Más que escribir sobre él a través de lo que hayan podido escribir las demás, o de vagas referencias, nos ha parecido más acertado servirnos de lo que él mismo habló de sí, hacer la dicotomía de su alma angustiada sirviéndonos de su intermitente dolorosa confesión. Muchas de sus páginas son evidentes muestras de patético autobiografismo. En un escritor como Larra, para quien cuentan tanto los sentimientos, mal podía ocultar los propios, mucho más intensos que los ajenos.

Arrastrado por el ímpetu de su tormentosa pasión, cuando, en 1835, Dolores Armijo marcha a Extremadura, Larra la sigue, aunque sea con el pretexto de acompañar al joven conde de Campo-Alange, al que le une cordialísima amistad, y con el que pasa unos días en una dehesa suya, próxima a Badajoz. Su ausencia de Madrid en seguimiento de la mujer con la que tiene relaciones ilícitas, va a dar lugar a que su amigo Bretón de los Herreros escriba una maligna comedia, *Me voy de Madrid*, en la que el propio Fígaro y el Madrid intelectual de entonces adivinaron una clara alusión a la marcha del escritor y de Dolores, cosa que disgustó a Larra y entorpeció por algún tiempo su desigual amistad con Bretón. Las diferencias entre uno y otro ya se habían iniciado desde muy pronto, desde la acerba crítica que Larra hace de *El Correo Literario*, del que eran redactores Carnerero y Bretón, en *El Duende Satírico del Día*, del 27 de septiembre de

1828, y de la mediocre sátira que Bretón va a escribir sobre Larra y sus amores culpables con Dolores Armijo en su comedia *Me voy de Madrid*, que ni siquiera es original, porque está calcada en *Los jugadores* de Regnard, oscuro autor francés del siglo XVII.

Le acompaña en sus andanzas, como una sombra que le persiguiese, la obsesión de su recuerdo amoroso, lo cual confiesa a su gran amigo que sin duda está en el secreto de sus relaciones ilegales, aunque tan sólo aluda a su amor desgraciado con un bellissimo símil.

“Si tuviese un corazón satisfecho, era un viaje delicioso el que voy haciendo, pero como voy lleno de disgustos, te aseguro que viajo como viaja por el monte un corzo que ha sido herido de muerte...”

Para terminar con una frase que revela su profunda misantropía e infinita tristeza:

“Si toda la vida ha de ser como la que llevo vivida, te juro que *j'en ai assez.*”

Se embarca en Lisboa el 17 de mayo en el vapor inglés William Faucett, se detiene un día en Oporto y otro en Falmouth y llega a Londres el 27 del mismo mes, desde donde escribe a sus padres para comunicarles que irá a Bruselas el 8 de junio y que pasará allí el resto del mes y también el de julio, para volverse a París, donde restará el otoño y el invierno, al mismo tiempo que les hace observar que los fondos españoles han bajado un 22 por ciento en la Bolsa, que han dado en quiebra casas y empresas relacionadas económicamente con España, lo cual le sirve para comentar con amargura:

“Por mí, nada me importa; sólo siento tener hijos y que ustedes no sean ricos y más independientes; en esto soy muy buen cristiano, y como estoy viviendo de milagro desde el año 26, me he acostumbrado siempre a mirar el día de hoy como el último; usted dirá que vuelvo a mis ideas juveniles, yo no sé si pensaré algún día de un modo más alegre; pero aunque esto empezara a suceder siempre resultaría que había pasado rabiando una tercera parte lo

menos de la vida; todavía quedaría por averiguar cuál de las tres es la más importante. No vayan ustedes a suponer de esto que estoy de mal humor. No tengo por qué estarlo en el momento, pero hasta ahora no he visto delante de mí un horizonte bueno...”

Como ya sabemos, Larra se casa con Pepita Wetoret y Velasco en 1829, cuando contaba veinte años. Al escribir su famoso artículo “El casarse pronto y mal”, evidente reflejo autobiográfico, llevaba ya tres años de apresurado matrimonio juvenil, probablemente desgraciado desde muy pronto y del que termina por desligarse dos años más tarde, en 1834. Otras mujeres se han cruzado en su vida y le han subyugado: la gran cantante Judith Grissi, a su paso por Madrid, y, sobre todo, Dolores Armijo de Cambronero, a la que le une una pasión adúltera invencible.

Se produce, sin embargo, en el alma de Larra un tremendo conflicto entre su deber de marido y su pasión culpable, como si se resistiese a renunciar a su mujer legítima y a sus hijos. Sus esfuerzos para lograrlo los pone de manifiesto Carmen de Burgos, documentada conocedora de su intimidad, de su triste vida, del torcedor que le atenazaba:

“Tan grande fue su deseo de conservar su hogar que llegó a encerrar a su mujer y a llevarse la llave de la habitación. Esto produjo un estallido en sentido contrario. La madre de Pepita la libertó y se la llevó consigo. Esto debió ser a fines de 1833 ó a principios del 1834, porque en este año nació su última hija Baldomera, cuyo nacimiento fue después de la separación, y Larra no la conoció hasta su vuelta del extranjero. Afirman también que Larra, desolado por el abandono de su mujer, sintió despertar su cariño hacia ella, y que en los primeros tiempos de su separación le rondara la calle como un pretendiente...”

El suicidio de Larra en 1837, resulta extraña tal decisión fatalista en Larra, porque no es raro que aquí y allá, a veces con cierta ironía, invoque un cierto sentimiento religioso, un difuso e insistente teísmo, como en el artículo “El casarse pronto y mal” y refiriéndose con aguda ironía a su sobrino Augusto que se volvía de Francia:

“Trayéndonos, entre otras cosas, noticias ciertas de que no había Dios, porque esto se sabe en Francia de muy buena tinta.”

O firma por su propia cuenta:

“Porque sólo un Dios y un Dios Todopoderoso podía hacer amar una cosa como la vida.” (Esta última afirmación denota claramente su profunda depresión).

También la tremenda acusación que hace contra los descreídos en su artículo “Los calaveras”:

“No creer en Dios y decirse su ministro o creer en él y faltarle descaradamente, son la hipocresía y el crimen más hediondos.”

Es curioso cómo evoluciona su pensamiento en unos años. En su artículo “Las casas nuevas”, publicado en *La Revista española* el 13 de septiembre de 1833, después de referirse a los varios seudónimos que usó hasta la fecha, se promete y se desea una larga vida, que va a malograr trágicamente tres años y medio después:

“Y qué sé yo los muchos nombres que me quedarán por tomar en los muchos años que, Dios mediante, tengo el propósito de vivir en este bajo suelo.”

Larra lleva su pasión, sus sentimientos, hasta las últimas consecuencias: Joaquín de Entrambasaguas en artículo “El libro que vio suicidarse a Larra”, a tenido la suerte de tropezar con un libro, y a la vez el acierto de revelarlo a los lectores, que no es una simple invención, sino que viene autenticado por dos textos firmados por los que fueron sus propietarios, y que dicen:

“Este ejemplar de *Macías* se hallaba sobre la mesa del desgraciado Fíguro cuando se suicidó. Suyas son las dos manchas de sangre que tiene la página 28. El ejemplar se hallaba en rama, cosa entonces más frecuente que hoy, y me fue regalado por Luís

Mariano de Larra con otros recuerdos de su padre en tiempos de mis amores con su hermana Baldomero.”

Y luego, más abajo, con letra más moderna:

“Letra de mi padre, Vicente Barrantes, a quien he oído referir esto muchas veces, Madrid, 13 de mayo de 1904. Barrantes (rubricado).”

El profesor Entrambasaguas identifica a los Barrantes, padre e hijo, y señala que la página 28 de la edición del drama corresponde a la escena II del acto II, que si no es precisamente la más expresiva del amor delirante que en otras declama el trovador de Padrón, es, en cambio, profundamente significativo que Larra, romántico hasta lo más profundo de su ser, haya elegido esta obra, en la que él había planteado su propio conflicto pasional, para leer precisamente antes de la dolorosa despedida de la mujer amada y momentos antes de suicidarse ante el espejo.

Tan sólo un raptó de locura pudo llevarle al suicidio, y hacerle olvidar por completo sus obligaciones familiares, que tanto contaban para él, olvidarse que dejaba totalmente desamparados a sus hijos.

Ni por un momento puede imaginarse que su muerte pudiera motivarse por la situación anónima en que se hallaba respecto a su mujer legítima. Era éste un asunto terminado definitivamente. En las cartas que dirige a sus padres se limita a llamarle “la difunta”, y por lo que se refiere a sus hijos, su única preocupación, vivían con sus padres, y esto le tenía tranquilo.

Menos cabía sospechar que pudiese influir en el fatal desenlace de su vida nada que pudiese referirse a necesidades o compromisos de tipo económico, porque Larra, que cuatro años antes había escrito una certera burla de la profesión periodística en “Ya soy redactor”, en el año de su muerte debía ser acaso el periodista mejor pagado de España como redactor de *El Español*, el “elegante periódico, el mejor indudablemente de Europa”, como él mismo se lo comunica a sus padres con viva satisfacción:

“Soy redactor de *El Español*, con 20.000 reales al año y la obligación de dar dos artículos por semana. El primero de estos, ya ha visto la luz y parece que sigo haciendo fortuna.”

Que en la época la cantidad referida debía resultar cuantiosa, lo demuestra el hecho de que por entonces se abonaban mil reales por una comedia ya fuese original o traducida, y también los términos en que se dirige a sus padres, que expresan a las claras la holgura con que vivía:

“Regularizaré mis envíos de dinero a ustedes, formándoles un sueldo al mes que pueda ayudarle a sufrir la mala paga de ese pueblo...”

Esa especie de sueldo al mes no es sino una justa indemnización del adelanto que en el extranjero he tomado sobre fondos de ustedes y el gasto que necesariamente les ocasionan mis niños, sobre lo cual también creo que determinaré muy pronto, si es que pueden servirles a ustedes de molestia. Por lo de pronto siempre han de estar ahí mejor que conmigo.”

Así, pues, cuando Larra escribe dolorosamente: “Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla como una pesadilla abrumadora y violenta”, a lo cual Azorín dirá: “Todo Larra está en estas frases”, ha de entender que no se refiere en modo alguno a una posible penuria dineraria, sino a los múltiples obstáculos que estorban la expresión, a lo que pudiéramos llamar su “dolor de España”, a la triste España en guerra civil, que constituía su más honda y viva preocupación, a las molestias que le causaba la censura, que acaso exagerase un tanto mimado, por su temido, escritor Larra, encubierto en sus varios seudónimos, porque por muy severa y exigente que la tal censura fuese, él podía permitirse, unas veces velada y otras crudamente, decir cuanto le viniese en gana, de igual modo que exageraba evidentemente el genial Goethe, nada menos que ministro del Gran Duque Carlos Augusto, en la pequeña corte de Weimar, tan bien avenido con su espléndida vida áulica, cuando le confesaba a su confidente

Eckerman en un coloquio tenido con él el 14 de marzo de 1830, más o menos por los años en que Larra se dolía:

“Un escritor alemán es un mártir alemán. Sí, querido amigo, a usted le ocurrirá lo mismo. Y, realmente, yo no puedo quejarme. A los otros no les ha ido mejor, la mayoría lo han pasado peor aún, y en Inglaterra y Francia ocurre lo mismo. ¡Cuánto no han tenido que sufrir Molière, cuánto Rousseau y Voltaire!”

Su tormentosa pasión por Dolores Armijo de Cambronero, una mujer casada, que un mal día, al ser trasladado su marido a un alto puesto en Manila, nada menos que como Secretario de la Capitanía General de Filipinas, decide seguirle y romper definitivamente con su amante, al que va a visitar en su casa de la calle de Santa Clara, número 3, cuarto, 2º. Casa de los Baños de la Estrella –dirección que figura a partir de julio de 1836 en la correspondencia que le envían- para devolverle las cartas que él le había dirigido, y que de haberse conservado nos mostrarían el terrible y doloroso amor que Larra por ella sentía- epistolario romántico que acaso resultase su obra más interesante, y desde luego más auténticos gritos de pasión que las declaraciones de Macías en el drama y la novela de los que es personaje central- ruptura que le llevará el mismo día en que ocurrió a pegarse un tiro frente a un espejo, como si quisiera que su muerte le fuese más dolorosa todavía al prolongar su sufrimiento y al contemplar en el espejo su último rictus.

Pudiera creerse premonitorio, en efecto, su artículo “El día de Difuntos de 1836, Fígaro en el Cementerio”, publicado en *El Español* el 2 de noviembre de 1836. Larra imagina a Madrid como un inmenso cementerio, y a cada calle, a cada lugar, a cada edificio va colgándoles un epitafio, que suele ser de un humor sardónico, Al contemplar la Armería: “Aquí yace el valor castellano, con todos sus pertrechos R.I.P.”. Ante los teatros: “Aquí reposan los ingenios españoles. Ni una flor, ni un recuerdo, ni una inscripción”.

A Larra le mata su pasión. Cerrada con ello una vida romántica, por más que como escritor se hubiese iniciado como tierno poeta bucólico al modo de los neoclasicistas, pero que ofrece lo más auténtico de su intimidad sentimental en el drama *Macías* y en la novela *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, en las que el desgraciado trovador gallego encarnaba su propio conflicto amoroso. En él el Romanticismo no es la fría adhesión a una tendencia literaria en boga, sino forma esencial de vida, la vida misma, que, como a otros –escasos románticos-, le llevó al desasimiento terreno, a la desesperación última y definitiva.

En los siguientes capítulos analizaremos con mayor exhaustividad, la producción literaria y periodística, así como trozos de los artículos más significativos que han hecho de este autor de “Ya soy Redactor”, uno de los más grandes literatos periodistas que han dado las letras hispanas.

CAPITULO 2: PRODUCCIÓN LITERARIA Y PERIODÍSTICA DE MARIANO JOSÉ DE LARRA EN EL SIGLO XIX

2. Análisis epistemológico de la obra literaria de Larra

La trayectoria literaria de Larra resulta curiosa y compleja. Ello es debido a coincidir su breve vida de escritor, de 1828 a 1837, con una época de transición en la literatura universal y en España. Lo más significativo y característico de la obra de Larra es, sin lugar a dudas, su producción periodística. Se trata de un escritor que ocupa uno de los lugares más privilegiados de nuestra literatura gracias al periodismo. Por el contrario, su labor poética queda relegada a un sector minoritario. En un término medio podrían situarse las incursiones que Larra hace en el campo de la novela histórica. Podemos clasificar su producción en varios apartados: poesía, artículos, novela, teatro, traducciones y adaptaciones. Incluso alguna vez actuó como prologuista, sería el caso de su prólogo a la edición castellana de *El dogma de los hombres libres. Palabras de un creyente*, por M.F. Lamennais. En este corpus general su labor periodista destaca del resto; Larra es esencialmente periodista, el primero que ocupa un lugar señero en nuestra literatura de este género.

Así pues, aunque Larra ha pasado a la posteridad principalmente como escritor de artículos periodísticos, hay que recordar que ensayó la poesía y que ha gozado de cierta fama duradera como novelista y dramaturgo. En este apartado vamos a repasar de manera breve su contribución a las letras españolas del período, empezando por su obra en verso.

a) APORTE A LA POESÍA

Larra empezó su carrera de literato como poeta. En 1827, a los dieciocho años, publicó su primer poema, "A la Exposición primera de las artes españolas". Excepto por sus "Recuerdos de Lisboa" (1835), todas sus

composiciones cortas en verso se escribieron entre 1827 y 1830. Pronto, al parecer, Larra descubriría que la poesía no sería su musa.

La poesía de Mariano José de Larra es variada en tema y metro, pero es superficial. Sus poemas son ejercicios intelectuales. Le vemos cantando y satirizando lo ajeno, lo que sólo le afectaba de modo secundario. Nunca baja la máscara que lleva para que veamos su cara verdadera e íntima. La sinceridad y la intimidad de que nace la poesía auténtica, o no las supo dar o no las quiso dar nunca. Como poeta, Larra se relaciona con la generación prerrománica. Su respeto por el poema como artefacto culto y refinado perjudicó la inspiración intelectualizándola. Es ésta una poesía en que la idea no se insinúa, si no que se declama. Por eso, resulta exterior, hueca y carente de toda profundidad emotiva.

b) APORTE A LA NOVELA

En 1834, Larra publicó su única novela histórica-romántica, *El doncel de don Enrique el Doliente*. En esta novela, Larra siguió la tendencia narrativa de los prosistas del romanticismo. Como Ramón López Soler en: *Los bandos de Castilla* (1830) y Enrique Gil y Carrasco en *El señor de Bembibre* (1844), Larra se prestó a la revitalización de la novela en España siguiendo el modelo de Sir Walter Scout en Inglaterra. Estos primeros pasos en el renacimiento del género nos parecerán muy endeble hoy, pero hay que tener en cuenta que, excepto por el Fray Gerundio de Campazas (1758) del padre Isla, la novela había yacido en la más abyecta negligencia desde Cervantes. No seguían estos novelistas románticos una tradición nacional: intentaban restablecerla. En un sentido real, *El doncel de don Enrique el Doliente* era una novela experimental. Larra quiso adaptar una técnica extranjera a usos nacionales.

La novela versa sobre el trágico amor del doncel, Macías, por Elvira. Para ser hija obediente, Elvira tiene que casarse con otro, condenándose a una vida de miseria. Para ser escudero leal a su señor, Macías tendrá que

aceptar este arreglo, abandonando así su meta: unión con Elvira. Claro, si lo hiciera, no tendríamos una novela.

Así establece Larra la relación triangular entre (A) protagonista, (B) objeto a alcanzar –Elvira-, y (C) antagonistas: Enrique de Villena (señor de Macías), Fernán (Cómplice de Enrique) y Nuño (padre de Elvira), que siempre sirve de base a todo relato narrativo-dramático del romanticismo español. (C) por razones mezquinas y egoístas impone a (A) y a (B) su volición, sean cuales fueren las consecuencias. Que algo bello y noble, en este caso el amor de Elvira y Macías, tenga que sacrificarse para que Enrique realice su ambición de verse nombrado maestro de Calatrava es el fin que aquél persigue.

Como el drama *Macías* (1834), la novela de Larra presenta la misma visión pesimista del destino del hombre superior en la sociedad. Básicamente es ésta: el individuo tiene que vivir y realizarse en comunión con sus semejantes, pero esto es imposible por la misma naturaleza de la organización social que categoriza a cada uno, imponiéndole ciertas obligaciones y deberes cuya observación es imprescindible. Dichas obligaciones (obediencia al padre o el señor feudal en esta obra) roban al individuo de mérito excepcional su individualidad y su independencia. Sin ellas, tiene que reconocer la validez de otros valores superiores a los suyos. Su reconocimiento le obligaría a respetarlos a costa de su propia ambición. Siempre en estas obras llega el momento de crisis cuando el protagonista se ve forzado o a sacrificar lo personal (una esperanza, un sueño o el amor) o a revelarse en contra de la autoridad establecida y generalmente reconocida del antagonista. Se rebela, claro, porque considera las exigencias del Yo superiores a las obligaciones que se le impondrían desde fuera.

Como todas las novelas de este período del siglo XIX, *El doncel de Don Enrique el Doliente* resulta hoy demasiado amplio y anecdótico para nuestro gusto. La narración se interrumpe a menudo con pasajes descriptivos que la debilitan. En defensa suya, hay que reconocer que esta técnica arqueológica con que el autor adornaba su obra con preciosos camafeos la

impregnaba de mayor nostalgia, aumentando así el efecto sentimental que quería despertar en su lector.

c) APORTE AL TEATRO

Después del ensayo, fue el dramático, el género en que más se destacó Mariano José de Larra. En sus comedias como: *No más mostrador* y *El arte de conspirar*, volvemos a notar su agudo talento para identificar y señalar las ridiculeces del hombre y las anomalías y los anacronismos de la sociedad humana. Lo hacía, claro, esperando que la exposición del lado menos atractivo de la humana condición fuera suficiente para estimular en su público deseos de una reforma tanto personal como general.

En la comedia, Larra siguió la línea dramática que había marcado Fernández de Moratín a principios del siglo. Como el padre del teatro moderno español, Larra también opinaba que el drama debía de existir para el provecho del hombre. Por eso sus comedias suelen tener un fin edificante y didáctico. Como hemos dicho, la visión estética de Larra de la literatura en general y el drama en particular fue utilitaria. Si podía concluir que una obra ofrecía al hombre alguna lección o un ejemplo que le beneficiaría, no le exigía más. A diferencia de Jovellanos o de Iriarte. Larra dio muy poca importancia a la estructura formal a través de la cual el dramaturgo comunicaba su mensaje al público:

“...Esperamos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura nueva, expresión de la sociedad nueva que componemos, toda de verdad, como de verdad es nuestra sociedad, sin más reglas que esa verdad misma, sin más maestro que la naturaleza, joven, en fin, como la España que constituimos. Libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la medida con que mediremos; en nuestro juicio crítico preguntaremos a un libro: ¿Nos enseñas algo? ¿Nos eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno.”

Además de la comedia de tendencia moratiniana, Larra también produjo una tragedia romántica y varios melodramas.

Macías (1834) es la mejor tragedia romántica de Mariano José de Larra. Como la novela antes discutida, se basa la obra en la vida del Macías histórico. Larra sin duda encontró fascinante la historia del desgraciado enamorado por razones personales. Como el héroe de su drama, Larra también se había enamorado fútilmente de una dama casada, Dolores Armijo.

En el drama, Macías, el escudero de don Enrique de Villena, está enamorado de doña Elvira, mujer de familia acomodada, pero no noble. Como consecuencia de su negativa a ayudarlo a don Enrique en sus planes de divorciarse de su mujer para obtener el maestrazgo de Calatrava, éste planea su humillación y muerte. Le ha enviado lejos en una misión falsa y mientras está Macías ausente de la corte, arregla que don Nuño, padre de Elvira y rico hombre, prometa en matrimonio a su hija a Fernán Pérez, favorito suyo. Para realizar su ambición de emparentar con la nobleza, don Nuño obliga a Elvira a que se case con Fernán. La dama consiente sólo cuando la han convencido de que Macías la ha abandonado por otra.

Regresa Macías al salir los novios de la capilla donde se han unido en matrimonio. Acusa a don Enrique, el que lo ha movido todo, de vileza y acaba en la cárcel gracias a su temeridad. Fernán planea hacerle asesinar cobardemente para no tener que aceptar el reto que nuestro héroe le ha hecho. Al enterarse de los designios de su marido, Elvira soborna a los guardias del presidio para librar a su amado. Este, claro, rehúsa huir y dejarla. Llegan Fernán y los suyos y matan inicualemente a Macías. Elvira, desesperada, se quita la vida con la daga con que se había defendido el noble joven.

Como todo drama romántico español, esta tragedia nos obliga a aceptar una conclusión funesta sobre el destino del que aspira a vivir con nobleza y honradez en el medio ambiente social. La obra tiene tres partes

componentes que le dan su estructura interna: (A) el protagonista: Macías; (B) el objeto de contención: Elvira; y (C) el antagonista: Enrique de Villena. Don Nuño y Fernán no son más que títeres que él maneja. En esta situación triangular se origina toda acción de la pieza. Todo el contenido anecdótico de la tragedia resulta de los intentos de (A) de realizar su unión con (B) y los de (C) de imposibilitárselo. Esto causa una confrontación entre protagonista y antagonista (A y C) por el dominio sobre la heroína (B). Puesto que ni el uno ni el otro cederán en su ambición, un choque es inevitable entre ellos, Macías es una tragedia, puesto que el antagonista y sus aliados, en este caso un novio que se casa por ambición y dinero, y un padre vil que vende a su hija, salen vencedores sobre el héroe ideal y virtuoso, cuyo único crimen era que amaba. Macías, dándose cuenta de la imposibilidad de vivir feliz y satisfecho entre sus semejantes, expresa los sentimientos antisociales de todo protagonista romántico cuando dice, hablando con Elvira:

“Ven; a ser dichosa.
¿En que parte del mundo ha de faltarnos
un albergue, mi bien? Rompe aniquila
esos, que contrajiste, horrible lazos.
Los amantes son solos los esposos.
Su lazo es el amor: ¿Cuál hay más santo?
Su templo el universo: donde quiera
el Dios los oye que los ha juntado.
Si en las ciudades no, si entre los hombres
ni fe, ni abrigo, ni esperanza hallamos,
Las fieras en los bosques una cueva
cederán al amor. ¿Ellas acaso
no aman también? Huyamos: ¿qué otro asilo
pretendes más seguro que mis brazos?
Los tuyos bastaránme, y si en la tierra
asilo no encontramos, juntos ambos
moriremos de amor. ¿quién más dichoso
que aquel que amando vive y muere amado?”

¿Es ecléctico o neoclásico el autor de estas líneas? No. Son de Larra. Como su Macías, vivía en confrontación con el mundo que le rodeaba por la

realización de un fin y también como su héroe buscó en la muerte un escape a la profunda desilusión que le llegó a inspirar la vida.

d) APOORTE AL ENSAYO

Los ensayos de Mariano José de Larra se dividen en tres categorías. Estas son más arbitrarias que exactas, en muchísimos casos, pero que nos permiten comprender su objetivo. Estas categorías son:

- Categoría literaria
- Categoría política
- Categoría social (costumbrista)

1) Los ensayos de Fígaro que tratan de la literatura versan principalmente sobre su filosofía literaria y crítica poética y dramática. La mayor parte de sus composiciones sobre el teatro son opiniones de dramas que había presentado como crítico de un periódico u otro.

Según Larra, la literatura debe reflejar la realidad de que ha surgido y proveer al hombre de algo, tema o ejemplo, que le sea útil. Como todo utilitario, Larra no creyó en la exclusiva de ninguno de los “ismos” que luchaban por la supremacía en la literatura. En este sentido y sólo en este sentido era ecléctico. Como queda dicho, Larra era por temperamento y punto de vista un romántico. Su repudio del romanticismo en los dos Anthony vino de su reconocimiento de su innata nota futilista. El aceptar la visión del hombre frente a la sociedad de un don Álvaro o un Manrique le habría condenado al abandono de su labor reformadora-revolucionaria que era la causa prima de su actividad de hombre público y periodista.

En su crítica literaria, es obvio que Larra prefirió la poesía narrativo-anecdótica. Sus artículos sobre este tema son de muy poco interés estético. Juzgando por sus poemas y ensayos periodísticos que hizo publicar, se puede concluir que la tenía por un ejercicio puramente intelectual cuyo fin comunicativo se reducía a la alabanza de lo noble y

meritorio o a la censura de lo ofensivo y mezquino. La poesía también debía ser aleccionadora y útil al hombre que la leyera.

Cuando llegamos a su crítica dramática, la cosa es más complicada. Larra muestra distintas motivaciones al coger su pluma de crítico de teatro. Algunas veces era para defender las letras españolas de sus detractores extranjeros que en ellas no veían nada bello. Otras veces, era para animar a sus compatriotas a que escribieran obras originales para que el drama nacional así volviera a ser una fuerza vital de combate en la sociedad. También encontramos artículos en que alaba el arte de la traducción, pero su opinión sobre la traducción oscila. Reconoció que muchos dramas útiles y de provecho se escribían para los teatros de París, pero veía claramente que las traducciones monopolizaban el teatro madrileño y el traducir restaba tiempo al que de otra manera crearía obras originales. También escribió Fígaro muchos artículos sobre la calidad de la presentación y sobre la representación. Larra animaba a los empresarios y a los actores a que crearan en el teatro un ambiente apto para el espectáculo y que lo presentaran de manera que fuera verosímil y grata a un público culto. Censuraba implacablemente la incomodidad de los locales, la pobreza del alumbrado y de la decoración. También merecía la falta de profesionalismo de los actores su atención satírica. Larra quería que el actor se diera cuenta de la importancia de su profesión para la educación del público. El autor dependía de él y según el mérito de su interpretación, el espectador iba a aceptar o no las conclusiones de provecho con que le quería imbuir al componer su obra. Una mala actuación le condenaría al fracaso.

- 2) En cuanto a la política, Larra tenía al Gobierno por la fuerza móvil de la sociedad. Representándola, entendiéndola, su responsabilidad era organizar las fuerzas de que disponía para hacerla progresar y prosperar. El político, según Larra, era el individuo encargado de dirigir la maquinaria gubernamental y de llevar a cabo sus objetivos. Tendría que subordinar todo interés personal o particular de grupo o de partido al

del bien común. La gran mayoría de los artículos de Fíguro que tratan de la política, censuran amargamente la ineptitud del Gobierno y del político, su poca visión y su básica incapacidad de entender y de dar dirección y estímulo al pueblo español.

En los políticos, los servidores de la patria, Larra encontraba repugnante el orgullo, el favoritismo, la ambición personal y la indiferencia para con los problemas del pueblo. En su drama *El arte de conspirar*, en el personaje de Rantzau, hallamos al político ideal de Larra. A pesar de su carencia total de simpatía, será un ministro bueno porque entiende a su pueblo y trabajará para su bien.

El anticarlismo de Mariano José de Larra se basó en su antagonismo a toda doctrina absolutista o exclusivista. No le interesaba en absoluto la cuestión legal en que fundó sus pretensiones al trono el candidato de la facción. Más que la victoria o la derrota de un bando u otro, lo que buscaba Mariano José de Larra era la reconciliación nacional bajo un ministro iluminado (progresista) que fuera capaz de encarrilar a España hacia un mañana mejor. Políticamente, no era Larra un demócrata en el sentido moderno de la palabra. En el sentido teórico favorecía la libertad absoluta, pero en el sentido práctico entendió que España necesitaba una mano fuerte y benévola.

- 3) Hay una tremenda diferencia entre los artículos de índole social de Mariano José de Larra y los escritores costumbristas de ese momento histórico. Mesonero Romanos y Estébanez Calderón veían en el presente reminiscencias de un pasado querido, mientras en su actualidad, Larra veía las semillas del futuro. Aquéllos eran conservadores complacidos con el presente, mientras que Larra era un futurista que propugnaba reformas. Esta diferencia de énfasis de uno y otros es un punto importantísimo para comprender el significado de Larra. Sus añoranzas futuristas son lo que le han permitido sobrevivir los años, mientras que el costumbrismo puramente sociológico e histórico de los otros se ha convertido en una elegía de otro tiempo.

El costumbrismo de Larra censura y critica el presente y el *statu quo*. Los momentos de satisfacción sobre lo observado, tan frecuentemente en los otros escritores de este subgénero, apenas los hay en Larra. Quería cambios, reformas profundas y duraderas que encauzaran la sociedad hacia una nueva era más prometedora. En artículos como “Las casas nuevas”, “El café”, “El castellano viejo” y “Los barateros, el desafío y la pena de muerte”, ha dejado un vivo testimonio de su desagrado hacia lo existente. En estos ensayos, como en tantos otros, nos descubre el lado feo y bajo de la naturaleza humana y de la comunidad de que él quería formar parte. Como sabemos, esto lo hacía para forzar una reacción en sus conciudadanos que fuera verdaderamente crítica y positiva en sus resultados. Quería que fueran primero exigentes para consigo mismos. Sólo así podrían reformar a España. Revolucionar al hombre para reformarla sociedad. Este era el plan de Mariano José de Larra.

¿Qué es el ensayo de Mariano José de Larra? Un producto de valor e interés literarios cuya existencia se debe al esfuerzo logrado del autor de comunicar, a un determinado público, su punto de vista sobre un particular tema o cuestión de interés personal y general.

Hemos visto ya las tres categorías en que suelen dividirse según su tema y entendemos el propósito revolucionario-reformador que los motivó. Ahora nos quedan dos puntos más cuya aclaración es esencial para una completa comprensión del objeto creado por Mariano José de Larra. Son: la posición del autor *vis-à-vis* al tema que trate y la naturaleza del público al cual los destinó.

En el primero, Larra buscaba la reforma a raíz profunda de la sociedad a través de una metamorfosis del individuo por una razón personal. Lo existente le repugnaba. Para acercarse a él y para tomar parte, tendría primero que cambiarse haciéndose más libre y más ilustrado para que, como hombre culto y refinado, no encontrara este contacto degradante y

degenerador. Esta es la razón móvil detrás de toda labor crítica y satírica de Fígaro. Por eso, la nota polémica y el espíritu de cruzada abundan en su prosa. Delante siempre vemos al Yo enjuiciador del autor.

A pesar de ser esta reforma una causa personal del autor, nunca degeneran sus artículos en diatribas contra lo existente porque siempre sabe guardar ante su público una postura objetiva para con el tema de su narración. Es decir, Larra el narrador se nos presenta apelando a nuestra razón y a nuestro sentido común. Nos inflama la indignación a través de un reportaje factual que intelectualmente no podemos desmentir. A veces consigue que aceptemos su punto de vista haciendo que nos riámos. Otras veces lo hace riéndose de sí mismo y, a menudo, polemiza, pero siempre detrás del ensayo vemos al Larra objetivo que intenta provocar en su lector una crisis de conciencia que sea fructífera. Larra, la conciencia nacional de aquella España, se lo ponía todo en perspectiva.

Larra escribía para un público preciso. Como todo revolucionario, sabía que su llamada a la reforma interesaría a los que ganarían más en lo que recomendaba. A este grupo se dirigía. Quería que fueran sus aliados de armas en el combate que había librado. En “Anthony” nos los identifica:

“Una clase medía que se ilustra lentamente, que empieza a tener necesidades, que desde este momento comienza a conocer que ha estado y que está mal, y que quiere reformas, porque cambiando sólo puede ganar...”

Seguidamente descubre su visión de sí mismo frente a este público identificándole la debilidad que le frustra en sus intentos de ilustrarse. A este grupo que “se ilustra lentamente” se dirigía nuestro autor. En sus artículos supo articular las quejas suyas que sin Larra no habrían encontrado la expresión clara y precisa que sólo él les pudo dar:

“Clase que ve la luz, que gusta ya de ella, pero que como un niño calcula la distancia a que lave; cree más cerca los objetos porque los desea; alarga la mano para cogerla; pero que ni sabe los medios de

hacerse dueño de la luz, ni en qué consiste el fenómeno de luz, ni que la luz cogida a puñados quema.”

En “Buenas noches”, Larra escribió: “Cuantos artículos podemos hacer han de reducirse a artículos de fe o de esperanza”. Cuando habla de “fe”, se refiere a dos cosas: fe en sí mismo como fuente de valores y en lo acertado de sus convicciones y conclusiones y “fe” en el hombre a quien se dirigía a través de sus artículos. Esta “fe” es lo que le sostiene en su campaña de revolucionar al hombre hasta finales de 1836, En “La noche buena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico” la ha perdido ya. El hombre en quien Fígaro ha tenido tanta confianza, el que creía ansioso de convertirse en otro individuo superior, le dice:

“Tu buscas la felicidad en el corazón humano y para eso le destozas, hozando en él, como quien remueve la tierra en busca de un tesoro. Yo nada busco, y el desengaño no me espera a la vuelta de la esperanza.”

Que Larra escribiera sus ensayos se debe, evidentemente, a su fe en sí mismo y en los demás, pero también a la esperanza de ver realizado lo que iba recomendando. Debido a su “esperanza”, se comprometió con la sociedad y con sus semejantes. Al perder su “fe”, perdió también toda esperanza en la eventualidad de una victoria. Entonces, ¿por qué escribir?, ¿Por qué vivir? En “El día de difuntos de 1836” nos revela su agonía de desesperado:

“El corazón no es más que otro sepulcro. ¿qué dice? Leamos.
¿Quién ha muerto en él? ¡Espantoso letrado! ¡Aquí yace la esperanza!
¡Silencio, silencio!”

Podemos insistir en que el pesimismo es siempre mayor en los artículos de este escritor en cuanto es menor su fe en sus semejantes y su esperanza de ver realizada la reforma social y que es mayor en él la esperanza en cuanto los sucesos políticos y los acontecimientos sociales parecían

favorecer su eventual éxito. Como todo romántico. Larra manifiesta optimismo mientras hacía progreso hacia su meta, depresión cuando se encontraba frustrado y desesperación cuando por fin tenía que reconocer que todo esfuerzo que hiciera sería fútil. Entonces, su cauteloso optimismo cedió a su siempre presente y latente pesimismo. Perdida toda esperanza de ver la sociedad convertida en otra digna de sus hijos de talento, perdida su fe en sus semejantes, perdida la esperanza de verse reunido con su amada, Larra se escapó de la desesperación resultante, al pegarse un tiro la tarde del día 13 de febrero de 1837. El mal del siglo se había cobrado otra víctima. ¿Qué era este mal? En el caso de Mariano José de Larra, no era más que la desesperación que resultó de su pérdida de esperanza y de fe. “El día de difuntos de 1836”, “La Nochebuena de 1836” y “Necrología. Exequias del conde de Campo Alange” son los artículos de este Larra mortalmente enfermo. Larra escribió este artículo el día 15 de enero de 1837, sólo un mes antes de su muerte.

2.1 Compendio de los tipos de obras desarrolladas por Larra

Son muchas las obras en general dejadas por Mariano José de Larra. Su etapa narrativa, articulista, costumbrista y cronista le colocan en el umbral del desarrollo literario del Siglo XIX.

▪ Obras

- *No más mostrador* (1831)
- *Obras completas de Figaro* (don Mariano José de Larra) (1843)

▪ Teatro

- *Macías*
- *Un desafío*: drama en tres actos y en prosa

▪ Novelas

- *El doncel de don Enrique el Doliente*

▪ Artículos

De *El Duende Satírico del Día*

- El café (26 de febrero de 1828)
- El duende y el librero: Diálogo. (26 de febrero de 1828)
- Correspondencia del Duende (marzo de 1828)
- Una comedia moderna (marzo de 1828)
- Corridos de toros (31 de mayo de 1828)
- Donde las dan las toman (31 diciembre 1828)

De *El pobrecito hablador*

- Quién es el público y dónde se le encuentra (Agosto de 1832)
- Sátira contra los vicios de la Corte (Agosto de 1832)
- Carta a Andrés escrita desde las Batuecas por «El Pobrecito Hablador» (11 de septiembre de 1832)
- Empeños y desempeños (26 de septiembre de 1832)
- Filología (8 de noviembre de 1832)
- El casarse pronto y mal (30 de noviembre de 1832)
- Carta de Andrés Niporesas al Bachiller (10 de diciembre 1832)
- El castellano viejo (11 de diciembre de 1832)
- Vuelva usted mañana (14 de enero de 1833)
- Carta última de Andrés Niporesas al bachiller don Juan Pérez de Munguía (22 de marzo de 1833)
- Conclusión (22 de marzo de 1833)
- El día de difuntos de 1836 (2 de noviembre de 1836)

De *Revista Española*

- Don Quijote de la Mancha en Sierra Morena (26 de diciembre de 1832)
- Discurso: Sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar por don A. D. (2 de abril de 1833)
- Don Cándido Buenafé o el camino de la gloria (2 de abril de 1833)
- A cada paso un acaso o El Caballero (10 de mayo de 1833)

- Don Timoteo o el literato (30 de julio de 1833)
- Las casas nuevas (13 de septiembre de 1833)
- Las circunstancias (15 de diciembre de 1833)
- Capuletti e Montechi (3 de mayo de 1834)
- Carta de Fígaro a un Bachiller, su corresponsal (31 de julio de 1834)

De *El Español*

- Literatura (18 de enero de 1836)
- Buenas noches. Segunda carta de Fígaro a su corresponsal en París, acerca de la disolución de las Cortes, y de otras varias cosas del día (30 de enero de 1836)
- Carta de Fígaro a don Pedro Pascual de Oliver, gobernador civil interino de la provincia de Zamora (27 de febrero de 1836)
- De la sátira y de los satíricos (2 de marzo de 1836)
- De las traducciones (11 de marzo de 1836)
- Catalina Howard - Drama nuevo en cinco actos (23 de marzo de 1836)
- A beneficio del señor López (26 de marzo de 1836)
- Los barateros, o el desafío y la pena de muerte (19 de abril de 1836)
- Aben-Humeya, drama histórico en tres actos, nuevo en estos teatros. Su autor don Francisco Martínez de la Rosa (12 de junio de 1836)
- Antony - Artículo primero: drama nuevo en cinco actos, de Alejandro Dumas (23 de junio de 1836)
- Antony - Artículo segundo: drama nuevo en cinco actos, de Alejandro Dumas (25 de junio de 1836)
- Blanca (3 de julio de 1836)
- Los amantes de Teruel: drama en cinco actos en prosa y verso, por don Juan - Eugenio Hartzenbusch (22 de enero de 1837)

De *Revista Mensajero*

- Carta de Fígaro a su antiguo corresponsal (2 de marzo de 1835)

- La alabanza, o que me prohíban éste (16 de marzo de 1835)
- La diligencia (16 de abril de 1835)
- El duelo (27 de abril de 1835)
- El álbum (3 de mayo de 1835)
- Las antigüedades de Mérida - Artículo primero (30 de mayo de 1835)
- Los calaveras - Artículo primero (2 de junio de 1835)
- Los calaveras - Artículo segundo y conclusión (5 de junio de 1835)
- La caza (6 de julio de 1835)
- Conventos españoles: Tesoros artísticos encerrados en ellos (3 de agosto de 1835)
- Cuasi - Pesadilla política (9 de agosto de 1835)

De *El Observador*

- La cuestión transparente (19 de octubre de 1834)
- Dos liberales o lo que es entenderse. Primer artículo (13 de noviembre de 1834)
- Dos liberales o lo que es entenderse. Segundo artículo (16 de noviembre de 1834)
- La vida de Madrid (12 de diciembre de 1834)
- Baile de máscaras - Billetes por embargo (17 de diciembre de 1834)

Otros artículos

- Entre qué gentes estamos
- En este país
- Lo que no se puede decir, no se debe decir (Octubre de 1834)
- ¿Qué hace en Portugal su majestad?
- Nadie pase sin hablar al portero
- Por ahora
- Las palabras
- La calamidad europea (1835)
- Carta de Fígaro a un viajero inglés

- Cuatro palabras del traductor
 - Dios nos asista: Tercera carta de Fígaro a su corresponsal en París.
- **Poesías**
 - **Epigramas**
 - Al esposo de doña Mariquita Zavala, habiendo mandado hacer un busto de esta señora, después de su muerte, a un artista que le hizo torpemente (1829)
 - Las miserias del hombre
 - Llamas, Fabio, a tu papel
 - Repentino a un clavel improvisado
 - Siempre ha gemido la prensa
 - **Odas**
 - Por qué, mariposilla
 - **Octavas**
 - Con motivo de hallarse encinta nuestra muy amada reina Doña Cristina de Borbón (1830)
 - **Sonetos**
 - A un mal artista que se atrevió a hacer el busto de doña Mariquita Zavala de Ortiz después de su fallecimiento (1829)
 - Al concierto dado por las bellas de Mantua en la platería de Martínez para socorro de los desgraciados del terremoto
 - A una hermosa que dio en hacer buenos versos

2.2 Poemas neoclásicos: La poesía en la obra de Larra

La obra poética de Larra no ha merecido gran atención por parte de la crítica. Las primeras composiciones poéticas de Larra son de tono elevado y con claras influencias de las generaciones anteriores. La mayor parte de sus poemas se escribieron hasta el año 1830, sintiendo Larra especial

predisposición por las odas- A la exposición primera de las artes españolas-sonetos: “A una ramera que tomaba abortivos”, “A un mal artista que se atrevió a hacer el busto de doña Mariquita Zavala de Ortiz después de su fallecimiento, anacreónticas, letrillas, octavas...”

En el año 1830, Larra abandona el verso para perfilarse ya como periodista; sus incursiones irán esta vez al teatro y a la novela y sólo de forma esporádica a la poesía. A partir de esa fecha sus versos serán de un claro matiz intimista.

Traducciones y adaptaciones

Una de las traducciones más conocidas de Larra fue Roberto Dillon. El católico de Irlanda, traducción del original de Víctor Durange. Otra traducción realizada por Larra fue la titulada *Don Juan de Austria* o *La vocación*, de Casimiro Delavigne, comedia en cinco actos y en prosa.

Otras traducciones fueron: *El arte de conspirar*, de Scribe, *Partir a tiempo*, de Scribe, *Tu amor o la muerte*, de Scribe, *La madrina* y *Siempre*, ambas de Scribe.

2.2.1 Poesía satírica

La primera obra que estrenó Larra fue *No más mostrador*, farsa cómica que intenta ridiculizar a toda persona que intenta escapar de su clase social.

El conde Fernán González y la exención de Castilla: se trata de un drama histórico en cinco actos y en verso, es una obra escrita en los años juveniles de Larra que no llegó nunca estrenarse. El drama se basa en *La más hidalga hermosura*, de Francisco de Rojas.

Una de las piezas más interesantes del corpus general de su obra la constituye el drama *Macías*. Larra presentó su obra como todo autor, a la censura a finales del año 1833, y no se estrenó por atentar a la moral de la época. Una de las obras más importantes de Larra fue *El doncel de don Enrique el Doliente*.

2.3 Larra, un periodista insólito

Al verdadero Larra se le encuentra en la totalidad de sus artículos periodísticos; ellos son los que realmente le otorgaron la fama cuando vivía y los que le han hecho pervivir en la historia literaria española. Aún no tenía veinte años y no había publicado nada cuando comenzó su trabajo en la páginas de los periódicos; pronto se admiró la naturalidad y fluidez de sus artículos, así como la gracia y fina ironía de su estilo. Estaba dotado de agudeza natural, de gusto refinado y de expresión decidida.

Su trabajo fue diferente al del crítico que trabaja lenta y constantemente en el análisis de una obra o un autor, dice Lomba y Pedraja. Tenía que escribir con rapidez y seguridad para llevar periódicamente sus artículos a los diarios y revistas; porque Larra fue ante todo un periodista que, forzado por la realidad y con obligaciones concretas con la redacción del diario, debía juzgar los acontecimientos más diversos de la vida madrileña y nacional.

¿Qué era para él este género y qué pretendía? J.L. Jonson nos da la respuesta. Un producto de valor e interés literarios, cuya existencia debe al esfuerzo logrado por el autor de comunicar a un determinado público su punto de vista sobre un particular tema o cuestión de interés general y personal. Muchas cosas de cuantas conocía y observaba en la sociedad le repugnaban personalmente. Si se dedicó a escribir estos artículos, a modo de cortos ensayos, fue porque deseaba reformar la colectividad desde sus raíces a través de la transformación de cada individuo lector. El cambio se operaría en la nación española en tanto en cuanto fuera incorporándose a las europeas, representadas para él en la cultura francesa. Esta es la trascendencia que tienen sus artículos, incluso los costumbristas, trascendencia que no poseen los de Mesonero Romanos ni los de Estébanez Calderón. Detrás de la labor crítica de Fígaro aparecerá siempre este móvil. Aunque el intento de reforma era personal, sabe guardar ante el público una postura bastante objetiva, apelando a la razón y al sentido común del lector. Unas veces nos comunica su indignación, otras consigue

que aceptemos su punto de vista y nos hace sonreír con sus recursos humorísticos, casi siempre hace que comulguemos con sus opiniones, desvelando nuestra mirada con una punzante ironía. En todos sus artículos veremos al Larra como crítico objetivo, que intenta provocar en el lector una crisis de conciencia fructífera. En “Anthony, drama nuevo en cinco actos de A. Dumas” nos descubre qué pretende y a quienes se dirige:

“Hace años que, secuaces mezquinos de la antigua rutina mirábamos con horror en España toda innovación (...) dióse empero en política el gran paso de atentar al pacto antiguo y la literatura no tardó en aceptar el nuevo impulso; nosotros ansiosos de sacudir las cadenas políticas y literarias, nos pusimos prestamente a la cabeza de todo lo que se presentó marchando bajo la enseña del movimiento (...) Pero mil veces lo hemos dicho: hace mucho tiempo que la España no es una nación compacta (...); hay en ella tres pueblos distintos: 1º. Una multitud indiferente a todo, embrutecida y muerta por mucho tiempo para la patria (...) 2º. Una clase media que se ilustra lentamente, que empieza a tener necesidades, que desde este momento comienza a conocer que ha estado y está mal, y que quiere reformas, porque cambiando solo se puede ganar (...) 3º. Y una clase, en , privilegiada,...”.

La fe en sí y en los demás, junto a la esperanza de ver realizado lo que proponía, estimulaba evidentemente a Larra para escribir. Por eso cuando perdió la confianza en sí arrastró consigo la confianza en los demás y la esperanza en su triunfo. ¿Para qué escribir y por qué seguir viviendo si no podía hacer nada? El final de su artículo “El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio” nos revela esta desesperación. Al leer sus artículos, se comprueba cómo este pesimismo aumentaba tanto cuando disminuía su fe en los coetáneos y su esperanza de alcanzar la reforma que pretendía. Perdida pues esta ilusión y la de poderse reunir con su amada o con su familia, Larra se evadió de esta decepción al dispararse un tiro en una fatídica noche; el mal del siglo se había cobrado otra víctima:

“En la vida le esperaba (al Conde de Campo-Alange) el desengaño; ¡la fortuna le ha ofrecido antes la muerte! Eso es morir viviendo

todavía, pero ¡ay de los que le lloran! Que entre ellos hay muchos a quienes no es dado elegir, y que entre la muerte y el desengaño tienen antes que pasar por éste que por aquella, que esos viven muertos y le envidian...”.

Eran muchos por aquellos años los escritores que en las publicaciones periódicas se dedicaban a describir los usos y costumbres de la época; pero al leer los artículos de Larra tenemos la sensación de que los suyos son diferentes. Su periodismo presenta estrecha vinculación con las fuentes costumbrista del momento; vinculación en cuanto al tipo utilizado, pero no en su análisis. A Larra no le preocupa lo externo sino en cuanto manifestación de algo más profundo que se debe mejorar; por eso su análisis se dirige a penetrar en ese interior para escudriñar las profundidades que le obligan a actuar conforme a unas normas ya periclitadas, y que por tanto deben transformarse de acuerdo con su ideología liberal. Respecto a esta diferencia, Lomba y Pedraja señala:

“Es nota particular de los cuadros de costumbres de Larra su pobreza en elementos pintorescos y exteriores. En este aspecto, y dentro de este género, es un caso aparte en la literatura española. Descripciones de lugares, objetos, mobiliarios o decorados, de escenas vistosas o movidas, observación siquiera de la parte física y material de los tipos que nos presenta, de esto hay muy poco en sus obras; hay lo justo para llegar a la médula psicológica y moral de los asuntos. Su mundo es el mundo incorpóreo de la pasiones, de las inteligencias y de las voluntades de los hombres. Su especialidad es la notación penetrante del rasgo psicológico, la adivinación de las intenciones recatadas, de los secretos y reservas del ánimo. Y este es el campo abonado en que su huraña misantropía triunfa”.

La crítica de Fígaro nace de un profundo amor a su patria, no de un trasnochado y terco patriotismo. Si para muchas personas todo lo español era objeto de alabanza, la actitud del escritor era diferente; incapaz de dejarse comprar para defender o elogiar cuanto iba en contra de sus principios y de ocultar cuanto le parecía defectuoso, ponía al descubierto los defectos y la ignorancia para ridiculizarlos y lograr sus propósitos.

La clasificación que de los artículos de Larra han hecho los críticos en costumbrismo, políticos y literarios es más aparente que real. Cuando él tuvo el cuidado de revisarlos y reunirlos en una sola publicación, años 1833 y 1837, no pensó en encasillarlos; carece pues de sentido catalogarlos, porque en casi todos late una preocupación honda y crítica de los problemas nacionales. Abundando en la idea de María de la Cruz Seoane, podemos decir que Larra “es, sobre todo y ante todo, escritor político; que apenas hay crítica teatral que no esté salpicada de alusiones políticas en las cuales el aspecto de crítica teatral es un puro pretexto”. En el artículo “Teatros y algo más” lo dice muy claramente con una frase en clave irónica:

“Entienda la censura algún día que cuando escribimos de teatro, solo de teatros escribimos, y que el satírico, el que hace daño al señor presidente del Consejo de Ministros, no es el escritor de teatro, sino el censor que le aplica la alusión”.

Por eso la única clasificación coherente de los artículos de Larra es la cronológica.

2.4 Tratamiento de la obra de Larra en su etapa periodística

A lo largo del convulso siglo XIX el papel del periódico es decisivo. La revista barcelonesa *El Europeo* (1823-1824) publica artículos sobre el romanticismo y, a través de ella, se conocen en España los nombres de Byron, Schiller y Walter Scott. Pero la prensa también fue un arma para la lucha política. En este sentido, hemos de destacar la prensa político-satírica del Trienio Liberal (*El Zurriagazo*, *La Manopla*), donde no sólo aparecen temas sociales, sino también esbozos costumbristas que son claros precedentes de la producción de Larra.

Tras la muerte de Fernando VII en 1833, se producen importantes cambios en el periodismo. Los emigrados tras la reacción absolutista de 1823 regresan y junto con la nueva generación (la de José de Espronceda y

Larra) van a marcar el estilo de la época, pues han aprendido en los años de exilio de las muchísimo más avanzadas prensas inglesas y francesas. En 1836, el francés Girardin va a iniciar en su periódico *La Presse* una costumbre llamada a tener un éxito fulminante y duradero: la de publicar novelas por entregas. La prensa española, siempre con la vista puesta en la del país vecino, va a copiar la iniciativa enseguida; sin embargo, su época de mayor auge en nuestro país será entre 1845 y 1855.

Larra utiliza un medio de comunicación de vital importancia –el periódico- y se sirve de un género que gozaba de un gran éxito en la época – el artículo. Comienza su labor periodística en *El Duende Satírico del Día*, el 26 de febrero de 1828, donde destaca por un agudo sentido crítico por las costumbres de la época. *El Pobrecito Hablador* figura como el segundo periódico de las publicaciones de Larra. Se editó el 17 de agosto de 1832. Más tarde Larra colabora en *La Revista Española* en 1832, como crítico teatral.

Su labor periodística desde las páginas de *La Revista Española* fue alternada por otro periódico del momento, *El correo de las Damas*. Sus artículos pasan revista a los acontecimientos teatrales de la semana. El 7 de octubre de 1834, Larra colabora en *El Observador*, periódico en el que sus artículos van desde la crítica teatral hasta el artículo costumbrista.

Larra colabora con la *Revista Mensajero* en donde utiliza el recurso epistolar para poner de manifiesto los males que afligen a España. En 1836 Larra empieza a escribir en el periódico *El Español* por el que recibe una buena cantidad a cambio de entregar dos artículos por semana.

Larra alternó su producción periodística de *El Español* con trabajos esporádicos a las redacciones de *El Mundo* y *El Redactor General*. Entre sus artículos más importantes destacan: " El café", " El casarse pronto y mal", " El castellano viejo", "Vuelva usted mañana", "El sí de las niñas", " La sociedad", "La diligencia"... etc.

Artículos periodísticos de Larra

Larra escribió más de doscientos artículos, bajo la firma de diversos pseudónimos: Andrés Niporesas, El pobrecito hablador y sobre todo, Fígaro. Sus trabajos pueden dividirse en tres grupos: de costumbres, literarios y políticos.

En los artículos costumbristas, Larra satiriza la forma de vida española. Siente gran pena por su patria imperfecta. Destacan “Vuelva usted mañana” (Sátira de las oficinas públicas), “Corridas de toros”, “Casarse pronto y mal” (con tintes autobiográficos) y “El castellano grosero” (contra la grosería del campesinado).

Su educación afrancesada le impidió despegarse por completo de los gustos neoclásicos, y ello se ve reflejado en sus artículos literarios, donde realizaba críticas sobre las obras románticas de su época.

En sus artículos políticos se ve claramente reflejada su educación liberal y progresista, con artículos hostiles al absolutismo, al tradicionalismo y al carlismo. En algunos de ellos, Larra descarga su exaltación revolucionaria, como en esta que dice "Asesinatos por asesinatos, ya que los ha de haber, estoy por los del pueblo".

2.4.1 El Duende Satírico del día

En febrero del año 28, Mariano José de Larra dio los primeros pasos hacia la plena madurez intelectual y literaria que había de alcanzar entre 1832 y 1836. En aquel año, entre febrero y noviembre, salieron los cinco números de su *El Duende satírico del día*. Tenía el editor-escritor diecinueve años cuando escribió su primer artículo de crítica social para las páginas de su folleto.

En “El café” y los otros siete artículos que forman el contenido de esta publicación, llegamos a conocer al mismo Larra que hemos de ver después en *El Pobrecito hablador* y en la *Revista Española*. Su dominio de la pluma se iría haciendo más experto, su visión sería, a la vez, más aguda y panorámica y se libraría del tono pedante que hace aburrida la lectura de artículos como “Corrida de toros”, y tocaría temas como la política que en *El Duende satírico del día* sólo se asoman por alusión, pero, en esencia, estamos delante del mismo Larra cuando leemos artículos como “El café”, del 26 de febrero de 1828, y “Donde las dan las toman”, del 31 de diciembre de 1828. El punto de enfoque y la postura del autor frente a la sociedad en estos artículos son básicamente los mismos que mantendría al escribir “La sociedad”, del 16 de enero de 1836.

Con el número del 31 de diciembre de 1828, Larra suspendió la publicación de *El Duende satírico del día*. Había sido un fracaso este primer intento de abrir ventanas y puertas para que los aires saludables de fuera entraran a sanar un ambiente del todo opresivo debido a dos factores: la oposición discreta del censor y las a veces agresivas hostilidades y la fría indiferencia del público que se sentía burlado y amenazado.

En *El Duende satírico del día*, Larra comentó y criticó aspectos de la vida española que seguirían interesándole después: las costumbres sociales, el estado general de la cultura nacional, el teatro y la Prensa. En estas narraciones el autor monologa solo o dialoga con un interlocutor para solucionar, a través de la conversación, algún tema de interés general. Esta técnica narradora también la sigue utilizando en los artículos posteriores a esta fecha.

La estructura de *El Duende Satírico del día*, fueron más bien cuadernos que tenían un número variable de páginas. En ellos. Larra publicó ocho artículos, desde el 26 de febrero de 1828 en cuya fecha apreció “El duende y el librero”, hasta el 31 de diciembre, en que acabó con “Donde

las dan las toman”. Con esta misma publicación parece que Larra pretendía mantener la línea satírica de otras en cuyo título aparecía la palabra duende, como *El Duende de Madrid*. *El Duende de los Ministerios* y diversos duendes más de otras ciudades españolas. Larra concedió poca importancia a esta publicación, porque excluyó de la primera edición de sus artículos todos los que habían aparecido en ella; sin embargo algunos, como “*El café*”, están considerados entre los mejores”.

Larra en su presentación sobre *El Duende Satírico del día*, prologa el número con el siguiente texto:

“Ignoro qué especie de interés puede tener para el público la colección que le ofrezco. Sea el que fuere, mis lectores conocerán fácilmente que si esa consideración hubiese de entrar en la publicación de los libros, apenas se imprimiría, personas harto indulgentes acaso con mi corto talento, o demasiado amigas mías para conocer los defectos de mis escritos, me han asegurado que esta idea no carecía de oportunidad. No se mire, pues, bajo el punto de vista de su mérito o su demérito: no se le dé otra importancia que la que debe tener para el observador una serie de artículos que, habiéndose publicado durante épocas tan fecundas en variaciones políticas, puede servir de medida para compararlas. Con la publicación del *Pobrecito Hablador* empecé a cultivar este género arriesgado bajo el ministerio Calomarde; la revista española me abrió sus columnas en tiempo de Cea, y he escrito en el *Observador* durante Martínez de la Rosa. Esta colección será, pues, cuando menos, un documento histórico, una elocuente crónica de nuestra llamada libertad de imprenta.

He aquí la razón con qué no he seguido en ella otro orden que el de las fechas. Esto presenta además cierta variedad al lector que quisiera leerla de seguido, pues encontrará un artículo grave de literatura entre otro de costumbres, y otro de política.

La precipitación con que se escribe en un periódico y la influencia que ejercen las circunstancias en los redactores y en los lectores, son causa de que no pocas veces adquieran cierta efímera

aceptación, en el momento de ver la luz, algunos artículos que, examinados detenidamente a sangre fría algún tiempo después, mal pudieran resistir la crítica más indulgente. Por eso he desechado sin piedad varios de aquellos mismos que habían parecido agradar, y que en el día ni aun a mí mismo me agradan ya.

He escogido los que presentan un interés general, los que aluden a circunstancias muy notables, los que pueden, en una palabra dar una idea del estado de nuestras costumbres, de nuestra literatura de nuestros teatros, y por fin, de nuestras vicisitudes y parcialidades políticas durante los años 32, 33 y 34.

Los demás, al escribirse con destino a un periódico, obra que nace y muere en el mismo día, llevaban ya en su mismo objeto el castigo de su poca importancia.

Al formar esta serie, he tratado de acrecentar su interés añadiéndole algunos artículos nuevos e inéditos, que someto como los demás al juicio de mis lectores.

Por último, he pensado que si existen, efectivamente, personas que dispensen alguna predilección a mis escritos, siempre les ofrece esta colección suficiente interés, en el hecho de tener en ella reunidos los artículos de Fígaro que han visto la luz, diseminados en tres obras periódicas distintas, y cuyas colecciones es difícil que posea todas e íntegras una persona misma.

Nada me queda que añadir. Si no he acabado de escribir, si nuevos artículos de esta misma especie salen de mi pluma en lo sucesivo, y si el público, con la acogida que dé a esta colección, me prueba que no me he equivocado en creerle siempre indulgente para mí, acaso se añada con el tiempo algún otro tomo a los que en el día con la mayor desconfianza le presento”

2.4.2 *El Pobrecito Hablador*

Larra, pronto conquistó la fama como articulista. Su carácter lo hizo poco agradable. Mesonero Romanos, su amigo, habla de "su innata mordacidad, que tan pocas simpatías le acarreaba".

El *Pobrecito Hablador*, fue una publicación satírica de costumbres, firmada por el Bachiller D. Juan Pérez de Murguía (otro de los seudónimos utilizado por Larra), entre 1832 y 1833.

Fue el segundo periódico publicado por Larra con seudónimo que figura en su cabecera. Comenzó el 17 de agosto y desapareció en marzo del año siguiente; salieron catorce cuadernos. En el articulillo “Dos palabras” a modo de presentación fija su meta:

“Emitir nuestra ideas tales cuales se nos ocurran, o las de otros tales cuales las encontremos para divertir al público, en folletos sueltos de poco volumen y de menos precio, este es nuestro objeto;...”.

En estos folletos podemos leer artículos muy significativos y conocido, como “Vuelva usted mañana”, contra la pereza, vicio nacional; contra tipos que alardean de cordialidad y son pesados, incultos e insociables, “El castellano viejo” otros de alguna manera autobiográficos, como “El casarse pronto y mal”. Otros son sátiras y denuncias contra la incultura, la hipocresía, el engaño,...En total son veintidós los artículos publicados en ellos.

DOS PALABRAS

“No tratamos de redactar un periódico: 1º porque no nos creemos ni con la facultad ni con ciencia para tan vasta empresa; 2º porque no gustamos de adoptar sujeciones, y mucho menos de imponérselas nosotros mismos. Emitir nuestras ideas tales cuales se nos ocurran, o las de otros tales cuales las encontremos para divertir al público, en folletos sueltos de poco volumen y de menos precio, éste es nuestro objeto; porque en cuanto a aquello de instruirle, como suelen decir arrogantemente los que escriben de profesión o por casualidad para el público, ni tenemos la presunción de creer saber más que él, ni estamos muy seguros de que él lea con ese objeto cuando lee. No siendo nuestra intención sino divertirlo, no seremos escrupulosos en la elección de los medios, siempre que éstos no

puedan acarrear perjuicio nuestro, ni de tercero, siempre que sean lícitos, honrados y decorosos.

A nadie se ofenderá, a lo menos a sabiendas; de nadie bosquejaremos retratos; si algunas caricaturas por casualidad se pareciesen a alguien, en lugar de corregir nosotros el retrato, aconsejamos al original que se corrija: en su mano estará, pues que deje de parecersele. Adoptamos por consiguiente con gusto toda la responsabilidad que conocemos del epíteto satíricos que nos hemos echado encima; sólo protestamos que nuestra sátira no será nunca personal, al paso que consideramos la sátira de los vicios, de las ridiculeces y de las cosas, útil, necesaria, y sobre todo muy divertida.

Siendo nuestro objeto divertir por cualquier medio, cuando no se le ocurra a nuestra pobre imaginación nada que nos parezca suficiente o satisfactorio, declaramos francamente que robaremos donde podamos nuestros materiales, publicándolos íntegros o mutilados, traducidos, arreglados o refundidos, citando la fuente, o apropiándonoslo descaradamente, porque como pobres habladores hablamos lo nuestro y lo ajeno, seguros de que al público lo que le importa en lo que se le da impreso no es el nombre del escritor, sino la calida del escrito, y de que vale más divertir con cosas ajenas que fastidiar con las propias. Concurriremos a las obras de otros como los faltos de ropa a los bailes de carnaval pasado; llevaremos nuestro miserable ingenio, le cambiaremos por el bueno de los demás, y con ribetes distintos lo prohijaremos, como lo hacen muchos sin decirlo; de modo que habrá artículos que sean una capa ajena con embozos nuevos. El de hoy será de esta laya. Además, ¿quién nos podrá negar que semejantes artículos nos pertenezcan después de que los hayamos robado? Nuestros serán indudablemente por derecho de conquista. Habrálos también, sin embargo, enteramente nuestros.

Siguiendo este sistema no podemos fijar las materias de que hablaremos; sabemos poco, y aún sabemos menos lo que se nos podrá ocurrir, o lo que podremos encontrar. Reímos de las ridiculeces: ésta es nuestra divisa; ser leídos: éste es nuestro objeto; decir la verdad; éste nuestro medio.

Aunque nos damos tratamiento de nos, bueno es advertir que no somos más que uno, es decir, que no somos lo que parecemos; pero no presumimos tampoco ser más ni menos que nuestros coescritores de la época.”

2.4.3 La Revista Española

Esta publicación, fundada por José M. Carnero, comenzó el 7 de noviembre de 1832 como continuación de *Cartas Españolas* y fue bisemanal hasta abril de 1834 en que se hizo diaria con cuatro páginas. Larra colaboró casi desde su comienzo como crítico teatral y más intensamente cuando dejó de publicarse *El Pobrecito Hablador*. Luego pasó a ser el redactor costumbrista cuando Mesonero Romanos marchó al extranjero. En sus páginas usó por primera vez el seudónimo Fígaro – que le habría de proporcionar tanta popularidad-, el 15 de enero de 1833, en su artículo. “Mi nombre y mis propósitos”. La desaparición de esta revista coincidió con la fundación de un gran periódico romántico, el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1870), fundado por Mesonero Romanos.

Los artículos de Fígaro, en su mayor parte de crítica teatral, enjuician los argumentos, autores y actores, vestimenta y decorados, hasta al público espectador, como censura para mejorar los males que atacaban el teatro, unas veces criticando la pieza estrenada y otras bajo la forma de un artículo costumbrista, por ejemplo “Yo quiero ser cómico” (1 de marzo de 1833). También encontramos escritos más costumbristas que literarios, muy reproducidos en las antologías, como “La fonda nueva” (23 de agosto de 1833), “Nadie pase sin hablar al portero o los viajeros de Vitoria” (18 de octubre).

Interesa fijarse en los juicios que le merecen ciertas obras para conocer no solo sus conocimientos literarios sino también sus inclinaciones y preferencias teatrales o su estética dramática personal.

2.4.4 El Correo de las Damas

Larra, como profesional del periodismo, se ocupa consistentemente del tema de la moda especialmente durante los años 1833 y 1834. Primero en el semanario *Correo de las damas* y luego en la *Revista Española*.

El *Correo de las damas* era un semanario redactado por Larra desde su aparición en junio de 1833 hasta diciembre del mismo año. Era una revista dedicada a la mujer con atención preferente a las novedades de la moda e ilustrada con figurines. En ellos podemos ver muestras de la gran novedad del momento representada por los vistosos sombreros de señora, diseñados en París, y que van sustituyendo en el Paseo del Prado a la severa y castiza mantilla nacional.

Desde su periódico, Larra observa estos cambios con satisfacción, asumiéndolos como un signo del espíritu renovador de los tiempos. El interés de Larra por las modas hay que considerarlo dentro de su concepción totalizadora de la literatura costumbrista entendida, según sus propias palabras, como la consideración del «hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad».

Las costumbres cambian a medida que se transforma la sociedad en el proceso histórico de un país y expresan la condición moral de esa sociedad.

Por ello, una sociedad libre refleja su libertad en las formas de vida nacional que son las costumbres: en los paseos, bailes, fondas, diligencias, casas, diversiones, modas, etc., etc., en todas las actividades de convivencia.

Creo que Larra hubiera suscrito las palabras de Ortega, cuando en la *Rebelión de las masas* dice que «la vida pública no es sólo política, sino

intelectual, moral, económica, religiosa; e incluye el modo de vestir y el modo de gozar».

¿Cómo se visten, cómo se divierten, según Larra, los españoles de su tiempo? Eso dependerá del «modo de ver y de vivir la verdadera libertad».

En el *Duende satírico del día*, habla expuesto cómo se divertían los españoles en las castizas corridas de toros, prueba, según él, de «barbarie y ferocidad».

En cambio, los civilizados jardines públicos que se había intentado introducir en Madrid varias veces a imitación de los extranjeros no llegaban a prosperar. Las consecuencias morales que deduce Larra de este hecho es que la sociedad española tradicional se sustenta en una concepción de la vida que es la negación de la libertad y produce ese «oscuro carácter» identificado normalmente con la gravedad castellana que le hace preguntarse: «¿tan grave y ensimismado es el carácter de este pueblo, que se avergüence de abandonarse al regocijo cara a cara consigo mismo?»

El remedio consiste en el proceso histórico que haga desaparecer las costumbres de la España antigua y promueva una concepción de la vida comparable a la de los otros países europeos más adelantados: «Solamente el tiempo, las instituciones, el olvido completo de nuestras costumbres antiguas, pueden variar nuestro oscuro carácter».

La sociedad ha de asumir ese proceso de cambio en función de una reivindicación de la libertad, pues, a pesar de la Constitución, «un pueblo no es verdaderamente libre mientras queda libertad no está arraigada en sus costumbres e identificada con ellas».

Esta identificación de las costumbres con la libertad, motivada por sus reflexiones sobre los modos de diversión, se aplica también al modo de vestir, como «modo de ver y vivir la verdadera libertad».

En un artículo de modas no coleccionado, aparecido en la *Revista* pocas semanas antes que el citado sobre los jardines públicos escribe:

«A los que no ven solamente la corteza de las cosas, excusado es decirles que hasta en los trajes se trasluce el espíritu dominante del siglo: la moda dominante de los gustos y opiniones es la misma en punto a trajes que en punto a política y a literatura: su carácter particular es la libertad».

En otro artículo de modas, de septiembre del mismo año nuestro autor expone con toda claridad su concepción renovadora de las costumbres en general y de los modos de vestir en particular.

El cambio de las costumbres que provoca los lamentos nostálgicos y resignados de los escritores casticistas, provoca en Larra una esperanzadora visión de la realidad nacional proyectada hacia el futuro: «Nuestras costumbres varían diariamente, y no se necesita ser grande observador para echar de ver que tanto en política como en literatura, semejante a un barco que rompe rápidamente las ondas, vamos dejando atrás y perdiendo de vista la España antigua para lanzarnos en la joven España». Esta proyección hacia el futuro es una proyección de libertad.

Larra insiste en lo que había expresado en su artículo sobre los jardines públicos acerca de los modos de ver y vivir en libertad, de su arraigo e identificación con las costumbres:

“Felizmente no son las reformas legales las que hacen marchar a un pueblo con más seguridad y rapidez; las reformas que se hacen insensiblemente en las costumbres son las más sólidas, indestructibles, las que preparan el terreno de las otras, y esas son felizmente las que ningún ministro puede impedir”.

“Tiemblan los tiranos ante una conspiración ¡Insensatos! Más debieran de temblar a la vista de una diligencia, de un camino de «hierro, de una aplicación del vapor, de una fonda nueva y de una elegante capota. Una conspiración se extingue en las gradas de un patíbulo: la moda, empero, la reforma que en los usos y costumbres establecen los adelantos mecánicos de la ciencias y de las artes, ni se arrastran ni se ahorcan”.

Con respecto a la reforma de las costumbres españolas, Larra atribuye una gran importancia a las emigraciones políticas, especialmente a la última, a la de los exiliados de la ominosa década, recién llegados de nuevo al país en aquel año de 1834. Después de haber observado los otros países europeos más adelantados, venían a «ejercer sobre su suelo una influencia civilizadora». Según Larra, «donde más se hacen sentir los efectos de la emigración es en los trajes».

El cambio se nota en el Paseo del Prado donde se manifiesta la vida pública del Madrid romántico. El Prado se convierte para los costumbristas en el símbolo de la evolución social

«El Prado -dice Larra- comienza a presentar el aspecto de un pueblo libre». Y se pregunta:

“¿No hay cierta relación entre la Inquisición y aquella monotonía de la basquiña y la mantilla, traje oscuro, negro, opresor y pobre de nuestras madres?

La mantilla y la basquiña estrecha de la señoras, y la capa encubridora y sucia de los hombres ¿no presentaba el aspecto de un pueblo enlutado, oscuro y desconfiado?

Véanse, por el contrario, esos elegantes sombreros que hacen ondear sus plumas al aire con noble desembarazo y libertad; esas ropas amplias e independientes, sin traba ni sujeción, imagen de las ideas y marcha de un pueblo en la posesión de sus derechos: esa variedad infinita de hechuras y colores, espejo de la tolerancia de los usos y opiniones. Esos gayos y contrapuestos matices ¿no parecen un intérprete de la general alegría?

El Prado de ahora y de veinte años atrás -concluye Larra- son dos pueblos distintos, y parecen, separadamente considerados, dos naciones distintas entre sí”.

En el Prado ve una España diferente de sí misma Dos Españas distintas en su manera de concebir la vida. La España antigua, es la España castiza, la España de la Contrarreforma, de la Inquisición, que ha creado una mentalidad austera, sombría, monótona y triste. Frente a esta España, Larra nos presenta una España joven, europeizada, alegre, tolerante, en definitiva, libre.

Y de acuerdo con su concepción de las costumbres contrapone las dos Españas mediante el simbolismo de la moda: por un lado la españolísima mantilla castiza y por el otro, el moderno sombrero que llega de Francia.

La contraposición no podía ser más provocadora para los costumbristas castizos y los románticos nacionalistas, desencadenando una reacción en defensa de la mantilla nacional contra el extranjerizante sombrero. El primero que sale en defensa de la mantilla es Antonio María de Segovia, El Estudiante, precisamente en la revista *El Correo de las damas* en que Larra habla mantenido su actitud anticasticista con respecto de las modas.

Después de unos meses de interrupción, *El Correo de las damas* vuelve a aparecer en enero de 1835 redactado por Segovia.

2.4.5 Fígaro, el gran pseudónimo utilizado

Mariano José de Larra, con el seudónimo de Fígaro, insertaría crítica literaria y política dentro de cuadros costumbristas, al amparo de la relajación auspiciada por la muerte de Fernando VII. Se harán famosos artículos como “Vuelva usted mañana”, “El castellano viejo”, “Entre qué

gentes estamos”, “En este país” y “El casarse pronto y mal”, entre otros. Más allá de la crítica social, Larra ataca a los carlistas comprometido con la transformación política del absolutismo al liberalismo.

En ese sentido, los tiempos en que Larra escribió la mayor parte de los artículos, fueron hechos con el conocido y famoso nombre de Fígaro, que adoptó por primera vez en *la Revista*. Los tiempos eran muy propicios para que un escritor de su género aprovechara todas sus cualidades literarias.

Sin embargo, la política no era lo único que absorbía toda su actividad de escritor, ni el solo asunto sobre que recaía su sátira ingeniosa y locuaz. La crítica literaria, la crítica dramática particularmente le daban motivo para escribir artículos no menos notables, sin contar los de costumbres propiamente dichos, que escribió en el mismo intervalo y que no contribuyeron menos a su celebridad, como la Vida de Madrid, la Diligencia, el Duelo, los Calaveras, y otros muchos por el estilo. Era el caso que la revolución empezaba a inaugurarse así en las letras como en el gobierno, y que empezaban a darse a luz nuevos dramas, nuevas poesías, nuevas historias en los momentos mismos en que se pedían nuevos derechos, nuevas franquicias, nuevas garantías constitucionales.

Por una coincidencia bastante digna de tomarse en consideración, eran algunos de los mismos hombres que figuraban en primer término en la restauración política, los que daban el primer impulso a la restauración literaria. Los nombres del señor Martínez de la Rosa, Duque de Rivas, Quintana, eran conocidos en ambos campos. Fígaro, pues, no podía dispensarse de tratar con la especialidad de su talento los asuntos de una y otra especie. Sus principios en materia de literatura guardaron una analogía completa con los que en política profesaba: enemigo de las trabas exageradas con que el clasicismo contenía el vuelo de todos los grandes ingenios, partidario de las innovaciones que habían de abrir a los poetas y a los escritores en general fuentes desconocidas de

inspiración, fue uno de los primeros apóstoles del romanticismo, cómo uno de los promovedores de las reformas constitucionales.

Quería el progreso, quería la novedad en todo, y ambas cosas estaban para él simbolizadas en la libertad. «Ese clamor de libertad de imprenta, tan continuo, tan incesante, tan justo, puede tener dos principios: puede considerarse como un derecho meramente político reclamado por un pueblo víctima que hace el último esfuerzo para romper la cadena; y puede mirarse también como un órgano meramente literario, exigido por un pueblo ansioso de ilustración. En el primer caso la imprenta es el baluarte de la libertad civil; en el segundo, el paladín de los conocimientos humanos.» No hemos creído poder citar palabras más oportunas para hacer ver el profundo enlace que a los ojos de nuestro autor reinaba entre la literatura y la política, y la marcha liberal y simultáneamente progresiva que ambas a dos debían seguir. Así que sus artículos críticos sobre la una se distinguían por las propias cualidades, se recomendaban por iguales circunstancias que sus artículos satíricos sobre la otra: la misma originalidad, el mismo sarcasmo severo, pero razonado, los mismos toques de estilo, la misma imparcialidad en sus juicios.

Fíguro no sé desmiente nunca a sí mismo, ya tenga que apreciar el carácter de un político, o el talento de un poeta o el genio de un artista: ni la razón ni el buen gusto le abandonan un momento. Durante toda esta época labró su reputación con dicho seudónimo.

La atención que hemos dado a sus faenas literarias no oculta su vida doméstica, que no era tan afortunada a la verdad como su vida de escritor. Aquel Fíguro que sabía con un artículo suyo hacer reír a toda la España, no encontraba un bálsamo que suavizase las llagas de su corazón. Larra no era feliz interiormente. Él mismo lo manifestó así hablando de los escritores satíricos:

“El escritor satírico, decía, es por lo común como la luna, un cuerpo opaco destinado a dar luz, y es acaso el único de quien con razón puede decirse que da lo que no tiene. Ese mismo don de la naturaleza de ver las cosas tales cuales son y de notar antes en ellas el lado feo que el hermoso, suele ser su tormento. Llámale la atención en el sol más sus manchas que su luz, y sus ojos, verdaderos microscopios, le hacen notar la fealdad de los poros exagerados, y las desigualdades de la tez en una Venus, donde no ven los demás sino la proporción de las funciones y la pulidez de los contornos: ve detrás de la acción aparentemente generosa el móvil mezquino que la produce; ¡y eso llaman sin embargo ser feliz!.....”

Y citando después los ejemplos de Molière y de Moratín, añadía:

“Y si nos fuera lícito en fin nombrarnos siquiera al lado de tan altos modelos, si nos fuera lícito siquiera adjudicarnos el título de escritores satíricos, confesaríamos ingenuamente que sólo en momentos de tristeza nos es dado aspirar a divertir a los demás.”

Muchos estudiosos de la obra de Larra, se han preguntado –y se preguntan. qué razón podría tener Fígaro para considerarse desgraciado, él que en su corta vida se hizo un lugar tan distinguido en las letras, él cuya celebridad le granjeó, entre otras amistades ilustres, la del embajador de Inglaterra en aquella sazón, sir J. Villiers, hoy lord Clarendon, que tenía un gusto particular de verle a su lado en todas las brillantes funciones que acostumbraba a dar en su casa; la del distinguido poeta duque de Rivas, que fue su padrino de boda; la de los señores Martínez de la Rosa, conde de Toreno, general Castaños, y la de la misma reina Cristina, que deseó conocerle y le conoció en efecto, habiendo sido presentado a esta princesa por su mayordomo mayor el conde de Torrejón.

2.5 Otros periódicos y revistas

- *El Observador*

Hubo tres periódicos con este título en Madrid durante la primera mitad del siglo. Fígaro escribió en el que se publicó del 15 de julio de 1834 al 30 de abril de 1835, pero tan solo durante los meses de octubre a enero. Los artículos son los más conocidos y reveladores: “¿Entre qué gentes estamos?” (1 de noviembre), “Baile de máscaras” (17 de diciembre).

- *Revista Mensajero*

La Revista Española se unía al *Mensajero de las Cortes* el día 1 de marzo de 1836, convirtiéndose en la *Revista Mensajero* que defendía, como sus progenitores, las posturas de un liberalismo exaltado. A primeros de mayo se refundió con ella *El Observador*.

Esta publicación iba dirigida a un público selecto e intelectual y su sección literaria era la de más calidad; se vendía también en el extranjero. Recogió un mosaico de artículos de Larra desde el 2 de marzo hasta el 9 de agosto del mismo año; en el primero utiliza la forma epistolar para poner ante los lectores los males de España en la “Carta de Fígaro a su amigo corresponsal”. Entre los más conocidos encontramos: “Un reo de muerte” (30 de marzo), en el que se muestra preocupado por la reforma del sistema penitenciario y partidario de la abolición de la pena de muerte; “Los calaveras” (2 y 5 de junio), en el que estudia este tipo tan censurado por la gente.

- *El Español*

Uno de los periódicos madrileños de mayor prestigio, obra del emprendedor Andrés Borrego, quien se había formado como

periodista durante su exilio. Se publicó durante dos años, desde el 1 de noviembre de 1835 al 31 de diciembre de 1837, bajo la dirección del fundador y luego de Juan Esteban Izaga, Francisco Pacheco y José García Villalta. Larra comenzó sus colaboraciones con mucho entusiasmo el día 5 de enero de 1836, a su regreso a Madrid del extranjero, con su artículo “Fígaro de vuelta. Carta a un amigo residente en París”:

“No bien hube llegado a Madrid, cuando me eché a buscar un papel público en donde fabricar mi nido para lo que falta del invierno. Queríalo grande, empero, y donde cupiese yo todo, que no cabía el año pasado en Madrid; ...Empezábame ya a desesperar, cuando he aquí que de pronto surge de la calle de las Rejas El Español... Yo, que, a imitación del borracho del cuento, aguardaba que pasase mi casa para meterme en ella: Este es, exclamé en cuanto le vi...”.

El día 6 del mismo mes comunica a su padre el ventajoso contrato que le había hecho la dirección; en su carta califica al periódico de “elegante, el mejor indudablemente de Europa”. Trabajó Fígaro con ilusión en su labor de crítica teatral, alternándola con algunos otros escritos políticos y costumbristas. En este periódico aparecen los juicios pormenorizados y objetivos de obras representativas del teatro romántico: El Trovador (4 de marzo), Aben-Humeya 812 de junio), Anthony (23 y 25 de junio), Hernán (26 de agosto), Los amantes de Teruel (22 de enero de 1837), etc.; manifestaciones autobiográficas de gran tensión como “El Día de Difuntos de 1836” (2 de noviembre) o “Necrología. Exequias del Conde de Campo-Alange. Domingo 15 de enero” (16 de enero de 1837). Junto a éstas, otras páginas nos comunican lo que Larra pensaba de la literatura española: “Literatura. Rápida ojeada sobre la historia...” (18 de enero de 1836), “De la sátira y los satíricos” (2 de marzo), “De las traducciones” (11 de marzo); en dos artículos dedicados a la obra de Mesonero Romanos Panorama matritense, estudia el origen y condiciones de los artículos de costumbres (19 y 20 de junio).

- *El Mundo*

Se editó diariamente durante casi cuatro años, de mediados de 1836 a 1840. Son cuatro los artículos que en forma epitomara Larra publicó. El primero es una amarga confesión personal, "Fígaro al mundo" (diciembre de 1836) que acaba con esta dura crítica a la censura:

"Pero si nosotros caemos, caeremos al menos como hombres de mundo, moriremos cantando como canarios, es decir enjaulados, ya que la suerte quiere que no haya jaulas en España sino para los vivientes de pluma, que no son otra cosa los escritores".

Los otros se titulan. "Fígaro a los redactores del mundo. En el mundo mismo o donde paren" (27 de diciembre), "Al estudiante" (83 de enero de 1837) y "A los redactores del mundo" (29 de enero), quince días antes de suicidarse.

- *El Redactor General*

Periódico que comenzó a publicarse el 15 de noviembre de 1836 y acabó al año siguiente. Larra colaboró tan solo con tres artículos; el más señalado es "La nochebuena de 1836". "Yo y mi criado". "Delirio filosófico" (26 de diciembre de 1836) en el cual se trasluce su drama íntimo sin solución que le llevará a la fatal decisión.



CAPITULO 3: BIOGRAFÍA Y HECHOS HISTORICOS EN LA VIDA DE RICARDO PALMA (1833-1919)

3. Biografía de Ricardo Palma

Hablar de Palma es hablar del fundador de la identidad limeña. Nadie como él supo rescatar a través de sus tradiciones, de manera ligera y jocosa, las historias añejas que se vivieron durante la Colonia.

Don Ricardo nació un 7 de febrero de 1833 y fue bautizado el 11 de febrero, apenas cuatro días después de su nacimiento (por padecer, según se dice, de una grave dolencia ya que para merecer el sacramento tan prontamente debía de ser “en caso de necesidad”). El presbítero Don Manuel Almizan, teniente de los curas Rectores del Sagrario de la Catedral, bautiza al niño con el nombre de Manuel hijo de Don Pedro Palma y Doña Guillerma Carrillo Pardos¹⁶, siendo su padrino Martín Concha y actuando como testigos Carlos Efen y Jorge Paz¹⁷.

¹⁶ Al respecto ha habido una curiosa controversia, por mucho tiempo se atribuyó la maternidad de Palma a la Doña Guillerma Carrillo, pero profundas investigaciones de Raúl Porras Barrenechea, parecen demostrar que Guillermina Carrillo, fue en realidad, la abuela del tradicionista asegurando el distinguido historiador peruano que el nombre de la madre, que no se consigna en la partida de bautismo, es Dominga Soriano.

¹⁷ Según consta en el folio 183 del libro 20 de bautizos, correspondientes a los años 1832 y 1833. Por un error de cuenta, o acaso debido a una costumbre de la época, se lee en la

Manuel es, pues, el nombre del pequeño; y con él seguirá creciendo hasta el día en que, por propia y no expresa decisión adopte el de Ricardo, desde sus primeras colaboraciones en periódicos aparece firmando Manuel Ricardo Palma, coincidiendo con la partida hallada por el autor en la parroquia del Sagrario, así como sus primeros versos, “a la memoria de doña Petronila Romero”, publicados en *El Comercio* del 31 de Agosto de 1848, es decir, cuando Palma contaba quince años de edad.

Su nacimiento se dio en una limeñísima casa, construcción típica de la época que siguió al terremoto de 1746. Actualmente la casa natal existe pero ya modernizada, sobre la cual se levanta un barrio populoso, en la calle Puno, próxima al mercado central, y a la plaza Bolívar donde una magnífica estatua ecuestre del mismo la decora, con árboles añosos y, la que en los tiempos coloniales, la llamaban de la Inquisición. La casa es de dos pisos y de muros macizos, de adobe fresco y bien asentado, el ancho del portón ocupa buena parte de la fachada; las ventanas de rejas, a ambos lados, lo compensan armoniosamente, las mismas que eran los oídos de la casa pues los cuentos del barrio y las historias de la ciudad llegaban de noche y se volcaban en estas, para que fueran devueltas saturadas de un rumor fabuloso. Sobre el portón y las ventanas, un largo balcón cerrado completa la armonía de la fachada. El patio no es muy amplio y esta empedrado de piedra menuda, el típico canto rodado de los patios limeños. Anchos corredores en el piso de arriba, y en su parte exterior, a un lado de la fachada, tiene una placa de bronce donde se puede leer “Homenaje de la ciudad al autor de las Tradiciones Peruanas”.

Esa primera mansión de Palma, muy modesta entonces, en relación con la condición económica de su padre, comerciante de escasos recursos, vio morir a la madre del niño, cuando éste era aún muy pequeño. Trasládese entonces la familia a la calle del Rastro de San Francisco, y allí habitó durante algunos años.

partida: “A Manuel, de cinco días”, siendo, en efecto, este 11 de febrero el quinto día de nacido del niño.

Tenía la casa tres o cuatro departamentos que daban a un largo balcón corrido en el cual solían reunirse, en las noches tibias, las familias que allí moraban. Mientras las personas mayores comentaban los culminantes sucesos de esa época convulsionada, la Confederación, las expediciones chilenas, la campaña restauradora, y alguna mujer bonita suspiraba, recordando la gallardía del general Salaverry, fusilado después de la batalla de Socabaya, embobábanse los chiquillos con los cuentos que les contaba una vieja de la vecindad, sin duda la famosa tía Catita, que en la tradición Traslado a Judas refiere a los muchachos "que un tal Anás y un tal Caifás, que eran dos bribones que se perdían de vista... iban y venían con chismes y más chismes donde Pilatos; y le contaban esto, y lo otro, Y lo de más allá, y que el Nazareno había dado proclama revolucionaria incitando al pueblo para echar abajo al gobierno. Pero Pilatos, que para hacer una alcaldía tenía escrúpulos de Marigargajo, les contestó:

"Compadritos, la ley me ata las manos para tocar ni un pelo de la túnica del ciudadano Jesús. Mucha andrómina es el latinajo aquél del habeas corpus. Consigan ustedes del Sanedrín (que así llamaban los Judíos al Congreso) que declare la patria en peligro y eche al huesero las garantías individuales, y entonces dense una vueltecita por acá, y hablaremos".

En el agitado primer lustro de 1840, la infancia de Ricardo Palma supo de acontecimientos trascendentales y de hechos pintorescos en cuyo abigarrado torbellino se debatía la nación: la guerra con Bolivia, la muerte del general Gamarra en la batalla de Ingavi, la rápida sucesión de gobernantes efímeros, el filosófico desprendimiento con que uno de ellos hizo arrojar por el balcón la banda de mandatario a los vocingleros que la recibieron con aplausos, los motines, las algaradas populacheras, el entusiasmo por el general Vivanco, autoritario, elegante y purista, el triunfo de Castilla, soldado valiente, buen patriota, político mañoso, hábil organizador. Salía ya la República de sus comienzos tumultuosos y comenzaba un período de estabilidad.

También Ricardo Palma traspasaba los linderos de la infancia y entraba en la adolescencia, despierta la atención, curiosa el ánimo, la inteligencia solicitada por la gravedad de los textos escolares y por la cadencia tentadora de los versos, pronta al vagabundeo soñador la fantasía.

3.1 El Perú de Palma en la actualidad

Perú es una república situada en América del Sur, frente al Océano Pacífico. Limita al norte con Ecuador y Colombia, al oriente con el Brasil, al sur con Bolivia y con República de Chile y al oeste con el Océano Pacífico. Sus ciudades principales son, además de la capital, Arequipa, Trujillo, Cusco, Chimbote, Iquitos, Juliaca, Chiclayo, Huancayo e Ica.

La capital es Lima y el actual Presidente es Alan García Pérez. El Perú tiene una superficie de 1.285.216 Km² y tiene una población de 26.347.000 hab.(20,5 hab/km²). Se independizó del colonialismo de España en 1821. El Idioma oficial es el Castellano y ha sido reconocida también el Quechua. El Aymara, no tiene reconocimiento oficial. La religión de culto es libre, aunque la mayoría tiene la religión católica.

A principios de el siglo XVI, (antes de la conquista del Imperio Inca), la zona al sur de Panamá se hizo conocida como Perú, Berú, Virú o Birú. Entonces, cuando el Reino de España organizó de manera administrativa los territorios que tenía bajo su mandato en Sudamérica, lo denominó Virreinato del Perú. A principios del siglo XIX, en los preludios de la independencia, del territorio del Virreinato fueron escindidos varios subterritorios. La porción remanente es, aproximadamente, la que heredó la República del Perú.

La población peruana en su mayor parte es indígena (70%), de predominio quechua y aymara, existiendo también los mestizos (20%), producto de la unión de indígenas con europeos conocidos como cholos, y los blancos (5%), en su mayoría de ascendencia española directa. También hay mulatos, seguidos de zambos y de negros que suman entre estos un 3%.

También existe un 1% de descendientes de chinos y 0,5% descendientes de japoneses; también hay grupos más pequeños, como inmigrantes provenientes del Medio Oriente.

El idioma oficial es el castellano o español, seguidos por el quechua, que tiene mayor difusión que el aymara. Aunque existen diferentes cultos religiosos, como el adventismo, evangelismo y judaísmo (e incluso, la incasica, una religión ancestral), la principal religión es la católica. La gran riqueza incaica se pone de manifiesto por los vestigios de Machu Picchu, Chan Chan y Cultura mochica, entre otras.

3.1.1 Localización en América

El Perú se encuentra en una zona del Continente Americano prácticamente comprendida entre la línea ecuatorial y el Trópico de Capricornio.



Esto lo sitúa en la franja de las latitudes tropicales del hemisferio sur, aunque su climatología no es la característica de los trópicos lluviosos en todo el territorio debido a dos importantes factores perturbadores: la corriente de Humboldt y la cordillera de los Andes. La presencia de los Andes fracciona el territorio en tres macrorregiones naturales, cada una

con una personalidad climática, morfológica e incluso histórica totalmente independiente:

- costa
- sierra
- selva

Hidrograficamente, el Perú tiene los principales ríos:

- Río Amazonas
- Río Marañón
- Río Tambopata
- Río Ucayali
- Río Camisea
- Lago Titicaca

3.1.2 División territorial

El territorio de Perú esta dividido actualmente en 24 departamentos y se encuentra en un proceso de regionalización mediante la cual se busca la creación de regiones y la desaparición de los departamentos.

Nro.	Departamento	Nro.	Departamento
1	Tumbes	13	Junín
2	Piura	14	Ucayali
3	Lambayeque	15	Ica
4	Cajamarca	16	Huancavelica
5	Amazonas	17	Ayacucho
6	Loreto	18	Apurímac
7	La Libertad	19	Cusco
8	San Martín	20	Madre de Dios
9	Ancash	21	Arequipa
10	Huanuco	22	Puno
11	Lima	23	Moquegua
12	Pasco	24	Tacna

Posee tres regiones naturales (costa, sierra y selva), hecho importante que se trasluce en el carácter de la gente de cada lugar.

3.1.3 Cronología del Perú

- Antes de 1535: Tawantinsuyu o imperio de los incas
- 1540 a 1821 parte integrante de España, administrada la región por el Virreinato del Perú
- 1821 Perú declaró la independencia de España
- El 3 de octubre de 1968: golpe de Estado contra Belaúnde
- 1975: "Relevo institucional" de Morales Bermúdez hasta 1980
- 1979: Promulgación de Constitución Política de 1979, por una Asamblea Constituyente
- 1980: Segundo Gobierno Constitucional de Fernando Belaúnde Terry
- 1985: Gobierno Constitucional de Alan García Pérez
- 1990: Gobierno Constitucional de Alberto Fujimori
- 1992: Rompimiento constitucional o autogolpe de Alberto Fujimori
- 1993: Aprobación de una nueva Constitución Política
- 1995: Reelección de Alberto Fujimori
- 2000: Alberto Fujimori se proclama vencedor de las Elecciones Generales. Posteriormente renuncia al cargo.
- El Congreso elige como Presidente Transitorio al Congresista Valentín Paniagua quien convoca nuevas elecciones.
- 2001: Gobierno Constitucional de Alejandro Toledo
- 2006: Gobierno Constitucional de Alan García Pérez

3.1.4 Situación política, social y económica

El producto interior bruto (PIB) de Perú totalizó 53.466 millones de dólares en 2000, lo que suponía una renta per cápita de 2.080 dólares (según datos del Banco Mundial). Aunque la economía permanece basada principalmente en la agricultura, la minería y la industria pesquera han experimentado un importante crecimiento. Perú basa sus exportaciones en materias primas principalmente minerales, productos

agrícolas y harina de pescado para poder importar maquinaria y manufacturas de todo tipo. La moneda actual de Perú es el Nuevo Sol; antes lo fueron el inti, el sol de oro y la libra peruana.

Entre los Medios de comunicación (Prensa escrita, radio y televisión) se destacan: *La República, El Comercio, RPP Noticias, Noticias desde Villa El Salvador, Lima – Perú, Noticias Deportivas, Todo Futbol Peru, Portal Estudiantil, Canal 5 (Panamericana Televisión) Canal 4 (América Televisión)*, entre los de mayor audiencia.

Es un país de una gran riqueza turística, aunque no está debidamente protegido su patrimonio. Posee una gastronomía, que algunos expertos no dudan en afirmar que se desarrolla un “arte” culinario. La cocina peruana es una de las más variadas del mundo, la gastronomía peruana tiene el record Guinness a la mayor variedad de platos típicos en el mundo en total: ¡491!. Gracias a la herencia precolombina (preincaica e incaica), española y africana así como chino-cantonesa, japonesa, italiana y francesa posteriormente, reúne una gran diversidad de mezclas, junto con la criolla, en una gastronomía de cuatro continentes en tan solo un país, ofreciendo una importante variedad de platos típicos de arte culinario peruano en constante evolución. Basta mencionar que sólo en la costa peruana, hay más de dos mil sopas diferentes y que en el país hay más de 250 postres tradicionales. Entre los estilos culinarios del Perú, cabe mencionar la cocina criolla (norteña y limeña), la cocina marina, la cocina andina, el chifa (cantonesa) y la cocina amazónica.

El deporte en el Perú tiene problemas de organización y escasa infraestructura. Pero sin embargo a lo largo de su historia tiene numerosos logros a un gran nivel. Seguramente el deporte mas conocido y mas popular de Perú es el fútbol, aunque últimamente parece ser que el fútbol en Perú este en declive. Perú participo en los mundiales de fútbol de 1930, 1970, 1978 y 1982; y fue campeón en la Copa América del año 1939 y 1975.

Actualmente, la economía del Perú está en alza. En 2007 ha tenido un 7,2 por ciento de crecimiento económico. La política económica llevada a cabo por el actual gobierno de Alan García, hacen de Perú una zona estratégica para las inversiones extranjeras.

3.1.5 Lima, la tres veces coronada Ciudad de los Reyes

En el más central y extenso valle de la costa del Perú, bajo un cielo apacible y sereno, en las riberas del Rímac, a dos leguas del mar y cerca de un pueblo de indios, Francisco Pizarro, el famoso conquistador del imperio de los Incas, fundó, con doce de sus compañeros, el 18 de Enero de 1535, en nombre de la Santísima Trinidad, la población que no había podido establecer ni en Sangallán (Pisco) ni en Jauja, denominándola "Ciudad de los Reyes"; nombre que, si bien fue dado más por motivos religiosos que en homenaje a los soberanos de Castilla, hoy, contemplado a la distancia de largas centurias, parece como una revelación profética de la grandeza a que había de llegar el futuro virreinato.

Lima, fundada el 18 de enero de 1535, también llamada La Ciudad de los Reyes, La Ciudad Jardín, La Perla del Pacífico, La tres veces coronada Villa, ostenta un pasado de gloria siendo Capital del poderoso Virreinato del Perú, epicentro del poder colonial ejerció su dominio por toda Sudamérica y parte de Centro América. Desde su fundación fue la ciudad más importante de América hasta poco antes de terminar el siglo XIX. En esta histórica ciudad también se fundó la primera universidad del continente americano (La Universidad Mayor de San Marcos, una de las más antiguas del mundo) y nació la Santa Patrona de América y las Filipinas: Santa Rosa de Lima.

Hoy, Lima, es orgullosamente capital de la República del Perú y por sus imponentes vestigios sigue siendo considerada la joya de Sudamérica.

El escudo de la ciudad se le otorgó a Lima en 1537, en él aparecen los símbolos del emperador Carlos V y su madre, doña Juana, junto con las

estrellas de los Reyes Magos. Dicho escudo, existente hasta la actualidad, en su orla posee la inscripción: "Hoc signum vere regum est" (que significa: "Este es el verdadero signo de los Reyes")

Francisco Pizarro procedió a fundar la ciudad de Lima en nombre de sus magestades el emperador Carlos V y de su madre, la reina Juana. En la ceremonia se encontraban presentes dos frailes (un franciscano y un dominico), numerosos soldados a caballo y a pie, esclavos negros y una mujer, la morisca Beatriz. El nombre oficial "Ciudad de los Reyes" se eligió en homenaje a los Reyes Magos, por la cercanía de su fiesta. De aquí viene el apelativo de las "tres veces coronada" ciudad; aunque el tiempo impuso la denominación nativa de Lima. Según algunos autores, el nombre es una corrupción hispánica de "Rímac", topónimo quechua del río, hablador.

Protocolariamente, llamaban a Lima "la muy noble, muy insigne y muy leal ciudad de los Reyes del Perú"

3.2 Periodización y paralelismos de la historia literaria peruana y europea en el S. XIX

Según los análisis de Wolfgang Vogt¹⁸, no podemos aplicar los períodos de la historia europea a la americana de manera automática. No cabe duda de que hay estrechas relaciones entre los dos continentes a partir de 1492, el descubrimiento del Nuevo Mundo. Sin embargo, el nuevo continente está buscando caminos propios de desarrollo y eso se nota sobre todo a partir de las luchas de independencia a principios del siglo XIX. En este siglo las fuerzas progresistas del liberalismo tratan de negar la importancia de la herencia cultural española y buscar modelos para su propio desarrollo

¹⁸ Wolfgang Vogt. Departamento de Estudios de la Cultura Regional, Universidad de Guadalajara. México

político, económico y cultural en los países del norte de Europa. Sin embargo la parte conservadora de la sociedad sigue apegada a los valores culturales de la antigua madre patria. Así se crean situaciones especiales en Perú y en los demás países hispanoamericanos. Solo conociendo la historia de Europa podemos entender la de América. Sin embargo las influencias europeas causan en América un desarrollo histórico que es diferente al de Europa.

Y eso ha sido siempre así desde 1492. Los conquistadores llegaron al Nuevo Mundo proyectando sus valores europeos en él. Con la conquista se inicia un largo período histórico llamado la Colonia. Hablamos de historia, literatura o arquitectura colonial. En Europa en cambio se habla de la reforma, el renacimiento, el barroco o la ilustración. Una fecha clave de la historia europea en 1789, el año en que estalla la Revolución Francesa. Todos estos acontecimientos y estas corrientes históricas tienen también una repercusión en Perú, pero allí se manifiestan de manera diferente. El protestantismo casi no tiene presencia en la Nueva Castilla, porque no logró penetrar en la península.

La Inquisición sí se estableció en el Nuevo Mundo, pero no causó un éxodo de judíos como en la madre patria, porque muy pocos judíos llegaron a América.

En la literatura y el arte sí predomina el barroco en la época colonial, sin embargo en la arquitectura el barroco colonial no tiene exactamente las mismas características del barroco peninsular. También con respecto a la literatura observamos fenómenos en la colonia que no se dan en España.

En América se desarrolla la crónica de la conquista debido a circunstancias históricas especiales. Sin embargo por razones extrañas casi no se producen novelas en las colonias. Las ciencias naturales y exactas tienen un auge más fuerte durante la ilustración en América que en España. Los jesuitas que en España más bien se oponen a la política ilustrada de Carlos III, fomentan en América el progreso y la ilustración en la cual allí no ven un peligro para la religión.

Un acontecimiento histórico como la Revolución Francesa no se dan en las colonias, donde los intelectuales leen con avidez las obras de los filósofos ilustrados franceses y sobre todo el "Contrato Social" de Rousseau. Pero las guerras de independencia que no son completamente idénticas a una revolución, se explican en parte por la Revolución Francesa.

Vemos que las historias europeas y americanas se enlazan sin ser idénticas. Las semillas europeas dan frutos diferentes en América. Eso se ve sobre todo en el siglo XIX, cuando Perú busca su propio camino que tiene que ser diferente del de los españoles según el deseo de los liberales. Pero los conservadores se oponen a la política liberal que se inspira en modelos franceses e ingleses y esta lucha entre las corrientes sociales opuestas marca la vida política y cultural de Perú en el Siglo XIX.

También en la historia europea hay una lucha entre conservadores y liberales, pero ésta se inicia ya después de la Revolución de 1789 en Francia. En este país el liberalismo y romanticismo surge antes que en España e Hispanoamérica y a la larga tiene más fuerza que en Perú y otros países hispanoamericanos por lo que encontramos ironías y contradicciones en la historia.

Los próceres y precursores de la independencia de Perú son intelectuales, hijos del criollismo limeño. Esta clase social, la criolla, es la clase en donde nace Palma. España se quedó al margen de la historia europea industrializándose sólo parcialmente y sin participar en las dos guerras mundiales. Cuando este país en 1898 pierde Cuba y otras colonias, el mundo se da cuenta de que su fuerza está muy limitada y que el gobierno de Madrid tendrá poca participación en las decisiones internacionales.

Frecuentemente surgen malentendidos, por que generalmente se aplican esquemas de Europa del norte a la periodización de la historia de Perú. Eso ocurre sobre todo en la historia de la literatura. Cuando abrimos un manual de literatura peruana tenemos primero la impresión de que la historia literaria de Perú es igual o por lo menos muy parecida a la de Francia o España, donde al barroco sigue la literatura del clasicismo o neoclasicismo,

y después con la independencia surge el romanticismo, y luego el realismo y naturalismo.

El único movimiento literario hispanoamericano que no nació en Europa sería el modernismo, una corriente literaria ecléctica típicamente hispanoamericana que fue difundida también un poco en España. Con respecto al siglo XX la historia de la literatura europea no ofrece una periodización clara y ésta tampoco la vamos a encontrar en Hispanoamérica.

3.3 Palma y la historia del Perú: Notas biográficas en el marco de hechos históricos con protagonismo de Ricardo Palma

Se trata de estudiar y analizar la vida de un célebre personaje que aunque no intervino en ninguna acción de armas o en rebeliones, luchando por nuestra independencia o libertad, sin embargo ahora vamos a conocer los pormenores de un literato que alcanzó la gloria e hizo conocer el Perú en todo el mundo, haciéndose inmortal. Se trata de Ricardo Palma, el padre de las Tradiciones Peruanas, y como dice oscar Miró Quesada Laos: “El mundo ha creado la gloria, esa inmortalidad de la fama, para que los hombres eminentes no mueran. La nada, en vano los acecha en la tumba; el olvido, segundo sudario de los muertos, no los cubre, porque el recuerdo de los grandes es imperecedero. Por eso tú, ¡oh maestro, literato insigne, Ricardo Palma, no has muerto!” Lo mejor de ti, lo más preclaro de tu personalidad de pensador y de peruano, subsiste en tu obra de arte y es resplandor eterno que ninguna sombra opaca y que esparcirá su luz de belleza mientras en la tierra haya hombres que sueñen, que mediten y que contemplen con ojos perspicaces la historia de los pueblos”.

3.3.1 Museo de limeñadas en la prefiguración de las Tradiciones Peruanas

Roy L. Tanner¹⁹ analiza el libro de Ramón Rojas y Cañas (1830-1881) que lo publicó con el título, *Museo de limeñadas* en 1853, en Lima, donde vivía y trabajaba como periodista y escritor junto con su amigo Ricardo Palma y otros de los llamados «bohemios», referidos por éste en *La Bohemia de mi tiempo*. En 1854 dirigió *El Correo de Lima*, “periódico de oposición razonada” (Romero de Valle 277). Al año siguiente, mientras realizaba tareas de crítica teatral en unión de Palma y otros camaradas, «devino redactor de la opositora hoja *La Voz del Pueblo*», que se oponía al gobierno de Echenique. Siguió con la crítica teatral en 1857 como miembro de una sociedad de nueve personas, siendo una de ellas Palma (Holguín Callo 573). Más tarde en su vida sacó otras dos obras: *Vicios y virtudes del Gran Mariscal Castilla* (1874) y *La Guerra del Pacífico* (1880). Sin embargo, lo recordamos sobre todo por su primer libro.

Museo de limeñadas es una obra satírica de vena costumbrista que abre una ventana sobre la sociedad limeña de mediados del XIX. Al servirse de las flaquezas de la metrópoli como tema de esa sátira, perpetúa una tradición ya bien establecida en la Ciudad de los Reyes por Mateo Rosas de Oquendo, Juan del Valle y Caviedes, Alonso Carrió de la Vandera y Terralla y Landa.

A la vez continúa la temática y técnica de las obras costumbristas peruanas (Felipe Pardo y Aliaga y Manuel Ascencio Segura) así como españolas, principalmente las de Larra, donde el cuadro de costumbres se vuelve arma de invectiva y combate al enfocar atrasos y abusos sociales. Tanto Rojas como Palma gozaban de las obras del escritor español, las cuales, junto con las de Mesonero Romanos y otros costumbristas españoles, aparecían

¹⁹ Roy L. Tanner. Universidad de Truman, Estados Unidos

con frecuencia en los periódicos de Lima²⁰. En el *Museo* se refiere a Larra en dos ocasiones.

El *Museo* también nos hace pensar en Palma mismo. A menudo uno que otro aspecto del libro de Rojas nos recuerda las famosas *Tradiciones peruanas* (todavía no escritas). Parece un reflejo del Palma que habría después y del Palma periodista que Rojas ya conocía. Es como ha dicho Ventura García Calderón: “Sin que alcance este escritor la gracia de Palma, puede considerársele, sin embargo, como su precursor en el análisis minucioso y socarrón de la realidad limeña a mediados del siglo XIX”²¹.

Los dos escritores compartían «muchos valores y aspiraciones». Juntos redactaban artículos para el periódico, componían crítica teatral, asistían a tertulias y comentaban la moviediza escena limeña. La segunda comedia de Palma, *Criollos y afrancesados* (1857), parece hacer eco al cuadro del *Museo* titulado «El limeño criollo y el afrancesado». Ambos jóvenes aspiraban a conseguir un cargo o destino en el Estado y hasta se veían con derecho a tal puesto. Pero a diferencia de Palma, Rojas y Cañas evitó “pisar por la espinosa senda de la política» en sus escritos (al menos en el *Museo*). Tras la muerte de Rojas, don Ricardo apuntó que «fue periodista y escritor de costumbres. Su estilo, un tanto desaliñado, era chispeante y con frecuencia cáustico. El más notable de sus opúsculos es el *Museo de limeñadas*”.

Lo que nos proponemos en este artículo es, en primer lugar, analizar al autor del *Museo* en su papel de observador agudo de lo limeño y, en segundo lugar, ir considerando la interesante hipótesis de que el *Museo* hubiera servido de factor influyente en algún aspecto del desarrollo de las *Tradiciones peruanas*.

Lo que primero llama la atención en el *Museo* es la postura del narrador, la cual evoca la falta de pretensión social o literaria tan característica de los costumbristas españoles²². Al principio establece una fingida modestia

²⁰ Watson-Espener 53,94

²¹ Romero de Valle 277

²² Watson-Espener 31

retraída que se sigue sosteniendo «mi modesta publicación», «No tengo, pues estilo». Tal actitud contribuye al tono humorístico que se mantiene a lo largo de la obra y también logra que descuelen aún más las torpezas designadas por el autor. En varias partes articula su propósito en escribir, a saber, que haya más pureza en las ceremonias cristianas, que la sociedad se depure de todos sus «ribetes de necedad y de ridiculez» y que, quitándose el vendón, reconozca y se purgue «de mil lunares que la desfiguran». En efecto, no pinta costumbres a fin de preservarlas para la posteridad sino para que se corrijan, aproximándose en este sentido más al tono de Pardo y Aliaga y Manuel A. Fuentes. Las únicas buenas que retrata aparecen sólo para servir de contrapunto o cuando lamenta la pérdida de ellas. Pero junto con tan elevadas metas confiesa que también quisiera «procurar[se] algún dinero sin recurrir a los infames recursos de petardearlo» y por eso les insta a sus «benévolos compatriotas» que compren el libro y no se lo presten a nadie. Vale notar que en todo lo que escribe le guían las creencias liberales tan típicas de los románticos bohemios limeños.

Con frecuencia el discurso del *Museo* se vuelve metacostumbrismo al analizarse a sí mismo, la naturaleza de su estilo y actitud y el atemorizante desafío que era componer artículos de costumbres en una Lima tan aficionada «a la punzante crítica» y tan ajena al encomio. Rojas entendía claramente la teoría que gobernaba los libros de costumbres. Comenta el cuidado que el escritor tiene que tener «si se le antoja pisar los arenosos terrenos de la alusión determinada», si procura enmendar los vicios de su ambiente o si enfrenta «la amarga realidad de lo que pasa en Lima». Dedicar muchos renglones a la cuestión de escribir de costumbres o abusos en Lima siendo limeño o peruano. Según él, existía una predisposición de rechazar cualquier cosa fraguada por «un hijo del país», de tachar a tal persona de escritorzuelo de costumbres y de escarnecerlo «tornándolo en una víctima injusta de la más brutal reprobación» mientras se sigue estimando al extranjero. En «Las tías y el sobrinito» el autor analiza la cuestión:

“Hasta hoy, ninguno ha querido tomar sobre su responsabilidad la faena tan espinosa de calcar nuestras costumbres, no tanto porque se hallen esentas de abusos y de fases risibles, ni tampoco por falta de un lenguaje adecuado; sino por no contar con el suficiente descaro para desdeñar las invectivas y el anónimo granizo, con que la parte necia, conociéndose retratada, piensa saldar la deuda de venganza con el criticastro”.

El anónimo a que se refiere, junto con comunicados de pseudónimo, eran en verdad armas de venganza y de crítica sumamente populares en Lima y esgrimidas casi siempre en los periódicos. Este resentimiento hacia los limeños que apreciaban más los escritos de los extranjeros que los de los peruanos emerge en el «Vice-prólogo» en una velada queja-crítica sobre la novela *El Inquisidor Mayor o historia de unos amores*, del chileno Manuel Bilbao, obra «anticlerical de costumbres limeñas», que Palma había atacado desde *El Mensajero* (sic) en 1852²³.

Rojas siempre está muy consciente de su audiencia limeña. Como Palma, entabla diálogo-monólogo con ella, le hace preguntas, reacciona, le pide que sea benévolo para con su obra y prevé y replica posibles acusaciones de parte de su público. Con tono pesimista lamenta que su pueblo nunca quisiera aceptar «hermosas verdades» aunque él fuese capaz de concebirlas.

La estructura del *Museo* es algo creativa en cuanto al prólogo. A fin de evitar que los lectores perezosos dejasen de leer su prólogo en su totalidad, inventó la patraña de dividirlo en cuatro partes: Prólogo, Vice-prólogo, Sub-prólogo y Contra-prólogo, lo que sí aumenta la probabilidad de que los lectores lo recorran «hasta el final» mientras añade una nota más de jocosidad al tono de la obra. Los cuadros mismos son breves, variando entre dos y ocho páginas impresas. Los más cortos están agrupados bajo el arbitrario título de «Ranfañote».

²³ Holguín Callo 448-450

Otro aspecto estructural de interés son las introducciones de muchos de los bocetos. El costumbrista los emplea no sólo para suscitar interés en el asunto, encaminar al lector a él y satirizar tal cual usanza sino también para tornar al metacostumbrismo, o sea, para discurrir sobre lo problemático que es dar a luz artículos de costumbres en el ambiente limeño. Además, el libro tiene siete láminas o grabados recordativos de Pancho Fierro aunque Rojas los adscribe a su hermano. Se burla de la manía de muchos de juzgar un tomo por la cantidad de dibujos que contiene. Los diferentes cuadros se componen de párrafos de variada extensión, ninguno demasiado largo. Las frases tienden a alargarse pero sin perjudicar la fácil comprensión de la lectura. Algo frecuentes son oraciones largas consistentes en una serie de cláusulas anafóricas y las preguntas retóricas que el autor emplea para atraer al lector y obligarlo a pensar más en lo que se va elaborando.

Consideremos ahora el tono y el estilo para luego pasar a una categorización de los vicios que más le llamaron la atención a nuestro casi desconocido costumbrista peruano. Gran parte del tono del libro en cuestión viene informado por la sátira, la cual a menudo se ve asociada con el humorismo y la ironía. En varias ocasiones el autor también recurre al sarcasmo y con alguna frecuencia se expresa simplemente con buen humor. En ciertos momentos, cuando siente la necesidad de desahogarse, opta por la pura invectiva. Su técnica es o satirizar algún uso y luego asentar con claridad lo que ha querido decir o ir en orden contrario.

En el *Museo* el tono y el estilo quedan vinculados, el uno determinando al otro. Rojas emplea varios vehículos estilísticos para dar voz a su perspectiva satírica. Los de mayor resonancia en el libro son la parodia y la caricatura, las cuales siempre andan cogidas de la mano. Hablando de la parodia Gilbert Highet ha opinado acertadamente que es «una de las formas más encantadoras de la sátira», una que «brota del corazón mismo de nuestro sentido de la comedia, el cual es la feliz percepción de la incongruencia». Básicamente en cada cuadro del Museo la práctica o limeñada destacada viene ridiculizada mediante un diálogo o monólogo que parodia el modo de hablar de las personas involucradas en la usanza

indicada. Por ejemplo, capta así la reacción de los limeños que «en son de burla» expresan su menosprecio por el pobre costumbrista que se atreve a señalar vicios y abusos: “¡Gua! ¡miren pues a ño Fulano! ¿Pues no se ha vuelto un simplón, un oyetonaso? Sí; véanlo criticando a su mismo país”. No es infrecuente esta mímica burlesca de la pronunciación de cierto grupo social. La ignorancia de los que defienden por el prójimo sin saber toda la verdad se acentúa en la siguiente exclamación: “¡Imposible! ¡No lo creo; no es capaz! ¿Ella que comulga, que ayuna y que está recién salida de ejercicios? ¡Ay! ¡Ave María... digo que ña Chabelita no es capaz de semejante [sic] cosa!”. La parodia escarnece al sujeto mofándose de él al escenificar su corrupción o punto flaco. Tal ocurre en el caso de los medicastros de Lima, a quienes Rojas capta engañando con soliloquios de entremés.

A veces esta constante parodia en el *Museo* viene acompañada de una descripción ridiculizante de ciertos gestos, posturas u otras acciones. De nuevo el objetivo es hacer resaltar algún tipo o uso dignos de belfar, según el criterio del escritor. Los entes así señalados quedan grabados en la imaginación por ser tan plástica la imagen que se crea. Por ejemplo, como Palma haría después de él, Rojas y Cañas produce mucho humor satírico de la representación de viejas captadas en una posición o actitud no tan favorable. Considérese este retrato de la sección “¡El desnaturalizado!”:

“Salta luego la abuelita, y sorbiendo su narigada de rapé colorado con el índice y pulgar de la izquierda, y su chupetón de cigarro largo con la derecha, exclama echando como un locomotor, sendas columnas [sic] de humo por una chimenea que con el nombre de nariz tiene en la cara (...)”.

Vinculados con la caricatura se notan también enfoques en la ropa y ciertas preferencias. Como es sabido, la ropa “ha servido históricamente para crear la imagen del individuo”²⁴. La ropa era un signo social y Rojas hizo uso de ella y su significación temática y asociativa en sus cuadros para puntualizar

²⁴ Meléndez, 411

cierta mentalidad e identidad cultural y social y a fin de subrayar faltas como la vanidad de Fulano, quien, luciendo “traje de terciopelo y otros discantes”, se desvive por llamar sobre sí la atención del “resto de la población”.

Varias otras tendencias estilísticas funcionan en la obra de Rojas y Cañas para transmitir una visión satírica. A veces usa analogías. En otras ocasiones se vale de los sobrenombres, como después haría Palma. A menudo saca provecho del acuñar palabras nuevas e insertar peruanismos, también a la futura manera de su amigo Palma así como a la de otros costumbristas peruanos. Considérese “adefesiero”, palabra defendida por Palma en su *Neologismos y americanismos*, o “mercachifleo”, “articulizar”, “carterismo” y “femeniniazar”. También juega con los nombres al retratar, por ejemplo, a los médicos, como Lizardi en el Periquillo: “el doctor Sinapismo”.

El *Museo* está salpicado de peruanismos. Su creador, consciente de dirigirse a los limeños criollos de la naciente clase media, echó mano al «lenguaje peculiar [...] de la generalidad de ellos» al forjar sus bocetos. Utiliza tales vocablos para establecer un contacto íntimo con sus lectores, para caracterizar y parodiar y para crear un ambiente totalmente limeño a manera de Palma.

El estilo de Rojas y Cañas se asemeja mucho al futuro estilo de las *Tradiciones peruanas* en el uso para fines satíricos de una técnica sumamente difundida en el *Museo*: el circunloquio. Prefigurando los escritos de Palma, recurre a expresiones eufemísticas a lo largo de su obra para ridiculizar, para contribuir al tono juguetón y humorístico que rige los cuadros, para agregar mayor variedad a la expresión, para añadir una nota de color cultural y a fin de aumentar el impacto visual de lo que describe. A menudo la circunlocución encarna una metáfora o la personificación. Inevitablemente pensamos en Palma cuando Rojas habla de la muerte y satiriza a los acreedores

Rojas: “El asunto es, que cuando Zarapico llegó ya el tonto de Melchor había cometido la última sandez que todos hemos de cometer: había

chancelado [sic] con todos sus acreedores, emigrando al único lugar donde ellos no van voluntarios a presentar el documento”.

Palma: ... “[...] cometió la tontuna de morirse”. (TPC 240)

También prefigura a Palma con las locuciones perifrásticas que designan a las prostitutas o las viejas. Compárense:

Rojas: “pecatrices de la noche, puras vestales de las tinieblas”.

Palma: “gentualla de vergüenza traspapelada” “niñas [...] del honor desgraciado”

Pedro M. Benvenuto Murrieta en su libro *El lenguaje peruano* arguye que “la forma diminutiva tiene en el país una especialísima importancia, y la elocución familiar, tanto como la literaria, muestran muy a las claras la insistente preferencia». *Museo de limeñadas* confirma lo dicho. El autor esparce en sus cuadros una amplia dosis de diminutivos, los cuales casi siempre le sirven de una manera u otra para reforzar la sátira con que enmarca e ilumina las odiosas inclinaciones en cuestión. Con frecuencia se aplican a los nombres -Ricardita, Carmencita, Pascualita- creando así un tono paternalista que destaca fallas personales como la vanidad, ingenuidad, tontería, superficialidad, estupidez, etc. En “Porquerías y adefesios” Rojas se anticipa al estilo y tono de las tradiciones de Palma tanto en el uso ridiculizante de los diminutivos como en dirigirse a las lectoras en forma jocosa.

Estilísticamente hablando, Rojas y Cañas también se parece a Palma en el abundante uso del lenguaje figurativo, sobre todo el símil. En el *Museo*, como en toda literatura buena, el empleo de términos figurativos “enfatisa y afila el encanto», ayudando así «al lector a ejercer su propia facultad para crear imágenes”²⁵. Como su “compinche” Palma, Rojas estaba consciente de las ventajas que se conseguían mediante la sabiamente situada amplificación del significado básico de una palabra. En su obra echa mano al símil y a la metáfora como vehículos del humor, particularmente el humor

²⁵ Elwood 101-102

de la sátira, para realzar la descripción de los tipos, para enganchar más al lector, para sacar a colación soslayadamente ciertas costumbres y para remachar el punto que desea comunicar.

En cuanto a la sátira, se encuentra tanto en el comparante o primer término de la comparación como en el vehículo o segundo término, como Palma haría después. Burlándose de las nuevas modas, Rojas se refiere a la nueva “capota que simula un apagador de vela”. Se ríe de ciertas señoritas presuntuosas que, al recibir un saludo, se quedan “tan fruncidas y estirada[s] como las que llevan a sepultar”. Como iba a pasar en las tradiciones, las comparaciones que satirizan a ciertos tipos en el vehículo son particularmente humorísticas y se compaginan con la bien conocida lisura peruana así como con la herencia hispánica (Cervantes, Quevedo, etc.). Es interesante yuxtaponer citas del *Museo* donde se befa de ciertas tendencias frailunas con otras correspondientes de las *Tradiciones peruanas*.

Rojas: “pero, ya que la ocasión se ha presentado, como fraile llamado con campanilla de comedor”.

Palma: “Por supuesto que el galán se apareció con más oportunidad que fraile llamado a refectorio”.²⁶

Sus metáforas, aunque no tan numerosas, a veces también nos encaminan a don Ricardo.

Íntimamente relacionados con tales fuentes del humor son los juegos de palabras que enriquecen el estilo y el tono de Rojas y Cañas y que Palma llevaría a la perfección en sus escritos posteriores. Normalmente Rojas los emplea con fines satíricos y humorísticos, como cuando alude a los afrancesados limeños. “Paréceme que, para dar una idea de los jóvenes emparisados (que de puro necio [...] merecerían hallarse empalisados)”.

Varias de las “limeñadas” eran en verdad universales, comunes entre todos los seres humanos, pero algunas atañían sólo a la sociedad limeña.

²⁶ TPC, 802

Tocante a las relaciones personales el costumbrista designa varias tendencias que encierran la insensibilidad o falta de bondad hacia los demás. En “¡Es un aplanador!-¡Es un ocioso!” Rojas examina la arraigada propensión a juzgar al prójimo y medir el grado de su virtud a base de un criterio deficiente, es decir, por la cantidad de misas y ayunos en que participa o la labor visible que lleva a cabo.

El costumbrista peruano escribe bajo una poderosa influencia romántica y republicana. Por ende, aboga inteligible y fuertemente por la libertad, igualdad y fraternidad para todos. Condena el esnobismo de ciertos aristócratas rancios, quienes se enfurecen al ver a alguien «un poquito más trigueño que» ellos en los bailes de palacio. Como su amigo Palma haría después por medio de la sátira y la ironía, Rojas denuncia la estupidez de observar en tiempos republicanos las quijoterías de la colonia, “de esos tiempos de dominación y vasallaje”.

La insensibilidad también se manifiesta de otras maneras. En el *Museo* se desprecia a aquellos que no saludan o que sienten la necesidad de saludar demasiado o de siempre detener al prójimo con alguna plática a pesar de la obvia prisa de éste. Se advierte contra el prestar libros porque “un libro, nunca vuelve [caso de volver] en el estado mismo en que fue prestado”. En “Los apodos” hace resaltar la lastimosa inclinación limeña a murmurar o chismear acerca de las bagatelas de los otros y a engrilletarlos con sobrenombres inapropiados u ofensivos por cualquier adelanto que realizan. Hasta confiesa el autor haber contemplado la probabilidad de tener que cambiar su nombre a Ño Museo después de publicar su libro. Palma, en vena más humorística y burlona, se vale intensivamente de los motea a lo largo de sus tradiciones²⁷.

También cabe bajo esta categoría la tendencia en Lima a befar a cualquier persona que se preste para ello y especialmente la de atacar maliciosamente con invectivas y anónimos al pobre costumbrista que se atreve a revelar los adefesios y abusos contemporáneos. Rojas y Cañas

²⁷ Tanner, “Art” 81-92; Bazán Montenegro 98-105

dedica todo un cuadro a “Los preguntones”, o sea, personas tan insensibles que abruman a uno con sus preguntas incesantes.

Las relaciones personales y familiares son afectadas poderosamente por rasgos tales como la vanidad, hipocresía, arrogancia, jactancia, ingratitud, envidia y egotismo. En forma de costumbres amaneradas todos éstos atrajeron el ojo avizor del costumbrista peruano. En especial le llamó la atención la vanidad en sus múltiples manifestaciones. Por ejemplo, en el cuadro (irónico) “El jovencito de 80 años” singulariza al viejo que se afana por parecer joven. Este «verduzco sujeto» queda ridiculizado al revelar su afición por los peluquines y su propensión a “ataviarse, perfumarse y estar entre las mocitas”. Al final Rojas resume la caricatura afirmando que “hay vejestorios que sudan la gota gorda por echarla de jovencitos”.

El autor percibe en Lima una exagerada sed o “fiebre de notabilidad” que fomenta la vanagloria y el fuerte deseo de “ser reparados por el resto de la población”. Dedicó varias cuartillas al fenómeno mofándose mediante la parodia y la caricatura de los que desprecian la sociedad de sus paisanos. Critica esta nueva dependencia mientras escarnece a los que se han hecho esclavos de la moda extranjera, sintiendo singularmente la consecuente pérdida de la “única limeñada que debía conservarse”, es decir, la saya y manto.

A mediados del XIX este atuendo de las célebres tapadas, comentado hasta por el visitador en *El lazarillo de ciegos caminantes*²⁸, iba cediendo el paso al traje afrancesado. Los bohemios, inspirados por el espíritu romántico, defendieron la prenda tradicional en varios de sus escritos. En una de sus primeras tradiciones, *Lida*, escrita en el mismo año 1853 en que salió el *Museo*, Ricardo Palma las retrató como lindas hijas del Rímac, vaporosos serafines del amor que con sólo una mirada llena de voluptuosidad y vida, encienden una hoguera en el corazón. Su amigo y cotertuliano Rojas y Cañas compartía los mismos sentimientos, argumentando que “La saya y manto, es una limeñada perfecta” que debería respetarse como traje

²⁸ Meléndez 429

“característico del país” y distintivamente limeño. Curiosamente Manuel Fuentes, perspicaz observador de la sociedad limeña, abrigaba sentimientos contrarios: “ya sea que nosotros tengamos mal gusto, o que no hayamos podido descubrir las bellezas de la saya, no lamentamos su total extirpación”.

En “Le daré de patadas” Rojas señala otro “lunar” que afeaba a su sociedad, a saber, la costumbre de pronunciar, por lo regular delante de mujeres, baladronadas o bravatas que jamás llegan a cumplirse en la carne. Nada más común que escuchar a alguien ofrecer “dar bofetadas al mismo Cid Campeador, y sin embargo, nada hay tan escaso en Lima, como las polémicas de obra”. Una cercana falla de personalidad, la envidia, también viene zaherida así como la hipocresía, otro vicio cotidiano. Todo esto parece vinculado a la hipótesis de Rojas de que «el instinto más predominante en toda la cristiandad, es el del egoísmo”.

Ciertas profesiones merecieron un estudio especial en el *Museo*. Siguiendo la senda ya abierta por Valle y Caviedes y la que poco después sería extendida y cultivada por Palma, Rojas y Cañas “arremete sin misericordia contra corrompidos galenos y clérigos materialistas y frívolos”²⁹ que abusaban de su posición en la sociedad. A los “medicastros” o “ignorantes mercachifles de la salud” los pone en ridículo puntualizando una serie de escenas o “peti-piezas” en las que por medio de la parodia se subraya sus mil pataratas y su total carencia de caridad, compasión y ética profesional. Los capta recetando remedios que no sirven (baños de afrecho), cobrando a los tristes deudos del difunto sin haber hecho nada o pasando a otro médico al enfermo grave para que no se desacrediten al morir su paciente. Sin embargo y a pesar de tales condenaciones, el autor se esfuerza por ofrecer una visión balanceada en el cuadro. Reconoce la presencia de muchos médicos decentes en Lima y, siempre preocupado por la opinión de su audiencia, jura bajo “palabra de honor, que [su] propósito no es tocar en lo menor, el personal respetable de [...] facultativos”.

²⁹ Watson-Espener 114

Su descripción y enjuiciamiento de ciertos aspectos de la religión católica es contundente por su franqueza y mordacidad. Condena el materialismo del clero sin misericordia afirmando que “el culto y la limosna sagrada, son una mina tan inagotable, como fácil de explotar, a todo aquel minero que se tome el trabajo de armar un altarejo, con un santo chapucero”, metáfora que repite en otro cuadro, “Sotanas en Lima”. Ve las mesas de santo en Lima como una especulación, “un mercachifleo de religión”, y al Vaticano como una posible casa de comercio. Reconoce que hay clérigos virtuosos y sabios en la ciudad de Lima a quienes acata “con ánimo sereno” pero sobre el reverso de la medalla deja caer una fuerte reprobación –“sacerdotes venales, clérigos egoístas, frailes inclinados al vicio y a la orgía, monjes concupiscentes y pendencieros”. Denigra a los curas que inspiran una humillante veneración hacia sus personas, las cuales, casi divinizadas, ni humanizadas merecerían estar. Huelga decir que con tal tono y perspectiva presagia el vigoroso anticlericalismo que habría de caracterizar las *Tradiciones peruanas* de su amigo Palma, otro joven sólidamente liberal y romántico y testigo ocular de tales vicios.

Rojas y Cañas censura un amplio espectro de debilidades humanas a lo largo del *Museo*. Siguiendo la senda ya abierta por Pardo, ironiza en particular a Lima, la ciudad supuestamente ilustrada, culta y progresista, por su espíritu provincial y rutinario de miras estrechas que no le permite apreciar lo que es verdaderamente de valor. Regaña a sus paisanos por actuar como una madre para con “todos los *Monsieurs* » mientras, como madrastras, reprenden a los pobres escritores limeños a quienes acusan de simplones siendo los acusadores mismos del más destacado aldeanismo y vulgaridad.

En su estudio de los costumbristas peruanos del XIX Maida Watson-Espener nota que de entre Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura y Ramón Rojas y Cañas sólo el último usa el lenguaje no sólo para lograr efectos de caracterización y de colorido local, sino que éste deviene asunto principal y foco de interés en sus cuadros, característica que lo acerca aún más a Palma. Una buena muestra es el cuadro consagrado a “Los

disfuerzos”, palabra netamente peruana que, pese a no figurar en los diccionarios (aún hoy), ocupaba un lugar corriente en la expresión limeña y peruana. El disfuerzo quiere decir una “negación de la naturalidad y entraña, por tanto, un esfuerzo para llamar la atención”³⁰.

Juan de Arona lo llama “peruanismo formidable”. En ese artículo el autor suministra varios ejemplos anecdóticos del uso del término en sus diferentes formas morfológicas y luego, con socarronería pero a la vez con cierto orgullo de limeño, lanza lo siguiente:

“Se dicen comúnmente las amigas.- ¡Sal afuera niña, no te disfuerces!- Come niña; ¡Ay Jesús! ¡qué disforzada!- ¿A qué viene ese disfuerzo?- Por el más leve motivo, viene al canto la palabra disfuerzos, como San Agustín, su Sermón y como Manjar-blanco en boda.- ¿Si uno se ríe? es disfuerzo- ¿Si está serio?- es disforzado, porque dizque está haciendo el Don Quijote- Si uno dice una jocosidad es un disforzado- ¿Qué hacer?- Todo en Lima es un disfuerzo [...] [T]odos en general, hacen un consumo extraordinario de la palabra criolla disfuerzo”. Hasta parodia a las jóvenes de rango inferior que pronuncian “dijuerso”- “¡Gua con el dijorsao!- Ave María con tanto dijuerdo”.

Otro cuadro semejante se titula “Porquerías y adefesios”. Allí, tras confirmar que los peruanos se precian de hablar el castellano con más perfección que en casi cualquier otra parte de Hispanoamérica, confiesa que ciertos vocablos se han arraigado en el país con acepciones distintas a las que se les solía dar, incluso las palabras del título. Con gran ironía y humor recordativos de Palma declara que todo “es en Lima porquería”, dando luego una serie de ejemplos del uso de ambas palabras: “-¿Qué tal es el *Museo de limeñadas*? -¡Una porquería cabal!”. En otra nota enfoca el “¡Ay!” limeño que, como dice él, “es más prolongado mientras más admirativo” – “Aaaayyy”.

La contemplación de la sociedad limeña por Rojas y Cañas también incluye el frecuente escarnio de la gente ingenua y molesta subrayando sus “despropósitos y majaderías”. Un blanco especial para sus dardos son los

³⁰ Hildebrandt 150

que tienen “la simplicidad de reconocerse” en los cuadros de costumbres generales, quienes después acosan al pobre redactor y “rematan su ridiculez, dándose por agraviados”. Como ya hemos indicado, señala como despreciable vicio la falta de franqueza y honestidad en las relaciones entre personas. Bajo el irónico título de “No es menester comprar sombreros en las sombrererías” analiza en forma burlona el peligro que corre uno en las tertulias y los bailes de perder su sombrero. Según esta moda reinante, los primeros en salir de tales funciones sociales se creen autorizados a llevarse el mejor sombrero disponible dejando “en reemplazo el suyo viejísimo y mantecoso”. Nuestro autor también percibe con pena la inoportuna pérdida de la inocencia entre los niños junto con el demasiado temprano comienzo de la sofisticación y la corrupción. También deplora la superstición.

A lo largo de este recorrido por el *Museo* hemos aludido a la afinidad estilística, tonal y (en parte) temática entre el *Museo* y las *Tradiciones peruanas*. Resulta interesante resumir estas semejanzas y mirarlas un poco más de cerca para así entender mejor el *Museo de limeñadas* como libro costumbrista y en su papel precursorio con relación a las *Tradiciones*. Los dos autores y amigos eran románticos y liberales y observadores penetrantes del ambiente limeño. Ambos apreciaban las buenas tradiciones y costumbres del ambiente limeño, las cuales preservarían por la palabra escrita, mientras hacían resaltar mediante su sátira e ironía las limeñadas dignas de ser minadas y burladas. Cultivaron bien el humorismo. Los dos manifiestan en sus obras un amplio conocimiento y manejo del castellano limeño y su potencialidad así como un interés significativo en el uso y desarrollo del lenguaje mismo. Tocante al estilo Rojas parece anticipar a Palma en el hábil empleo del circunloquio, el lenguaje figurativo, el inserto de vocablos latinos y referencias autobiográficas, la alusión literaria (don Quijote, Larra, etc.), los juegos de palabra, los refranes y los diminutivos, aunque siempre en escala menor en comparación con la maestría de su amigo. La postura narrativa también los enlaza ya que los dos se esfuerzan por establecer una presencia muy palpable y abierta.

Dialogan y chanean con los lectores mientras presentan una fachada de humildad irónica. Ambos escritores manifiestan en su propia escritura una viva conciencia de las posibles recepciones de sus escritos de parte del público, sea desconocido o familiar. Sabiendo las “quisquillosas susceptibilidades”³¹ de los lectores, Rojas se mantiene dentro de los dominios del libro de costumbres evitando así nombrar a personas específicas mientras que el tradicionista, tras haber escarmentado con “La emplazada», desbautiza prójimos a troche y moche para no dejar abierto un “resquicio a críticos de calderilla y de escaleras abajo”³²

Estando Rojas tan seguro del rencoroso rechazo que esperaba su libro, satirizó vehementemente a sus futuros lectores que iban a cometer tal injusticia. En una mezcla de broma y lamentación exclama: “¡Oh! quien pudiera ser extranjero [...] El extranjero es, en Lima, el único preservativo contra la feroz crítica”, aludiendo a la (para él) asquerosa costumbre limeña de sólo aceptar corrección si viene de voz extranjera.

Toda esta consanguinidad estilística parece deberse al hecho de ser ambos escritores del medio limeño, de compartir genios chispeantes semejantes y de haber sentido los dos la influencia de los costumbristas peruanos y españoles así como de todos los grandes autores castellanos. También tendría algo que ver con el constante chancar e intercambio entre sí en el trabajo y en las tertulias. Parece lógico que discutiesen y compartiesen sus creaciones literarias quizás haciéndose sugerencias sobre ellas. De todos modos, Rojas y Cañas pudo sacar a luz una obra que parecía reflejar, aunque parcialmente, en su estilo, tono y temática las renombradas historietas de su camarada Ricardo Palma, las que en aquel momento todavía quedaban en el tintero. Hasta qué punto influyó en ellas no es factible decir, pero no parece aventurado sugerir una posible influencia recíproca en esos primeros años. Lo que sí se puede sacar en limpio es que ambos desarrollaron un estilo jocoso e hiriente para sus artículos periodísticos, el cual Palma encaminó después al fértil terreno de la historia colonial y republicana mientras que su amigo, no hallando una temática que

³¹ TPC, 566

³² TPC 1063)

le permitiese desarrollar más sus dotes, se contentó con publicar para la prensa y componer una que otra obra miscelánea. Enrique Pupo Walker lo enfoca así: “[E]n el marco equívoco del costumbrismo, el peruano Ricardo Palma (1833-1919) fue quizá el único escritor hispanoamericano que logró transformar aquella literatura ocasional y pintoresca en relatos de indiscutible vitalidad imaginativa»³³.

A comienzos de la segunda mitad del XIX Ramón Rojas y Cañas vivía en una Lima que para él constituía “un vasto almacén, [...] de costumbres sociales” que se prestaba perfectamente “para la edificación de un libro de costumbres raras y chocantes”. Valiéndose de su don de expresión desarrollada en el periodismo, se puso a producir tal libro. Tal vez bajo la influencia de Palma y otros amigos bohemios y sin duda bajo la de los costumbristas anteriores y coetáneos, escribió una serie de cuadros de costumbres que acertaron a captar y comentar en forma burlona y a veces hiriente una multiplicidad de usos propios de sus conciudadanos así como, en varios casos, de la generalidad de los seres humanos. Tal tomo, tras siglo y medio de relativa oscuridad, vuelve a la luz crítica que su autor tanto anhelaba y temía.

3.4 Lima criolla y su influencia en el hacer político de Palma

Palma, es el más representativo de los literatos peruanos del primer centenario republicano del Perú. El momento en que nace Palma –la circunstancia política y social de la época- es clave de su destino, de su obra y de su conducta pública. Heredó, no cabe duda, las virtudes heroicas de su tiempo.

Raúl Porrás Barrenechea dice al respecto: “Palma abrió los ojos en el corazón de Lima virreinal. Por la espalda, los muros de su casa tocaban con los de las cárceles de la Inquisición limeña, cuya historia sería el primero en escribir. A media calle de su hogar, en lo que es hoy plaza Bolívar,

³³ citado en Watson-Espener 143

funcionaba el mercado o plaza de abastos y el desplante dicharachero de las mulatas vendedoras de pescado y su propia desenvoltura. Pocos pasos más allá, en el sitio que ocupa actualmente el Congreso, estaba el edificio de la Universidad Mayor de san Marcos, con sus muros altos y severos, su claustro imponente, en el que se alineaban los retratos de frailes catedráticos e inquisidores, y en cuyo general funcionaba, desde 1822, el Congreso. En un ángulo de la manzana ñeque vivía Palma estaba la casa en cuya entrada la tradición popular asegura que había fallecido el Virrey Conde de Nieva al descender de un balcón, el otro ángulo daba frente al monasterio de la Concepción, fundado por una cuñada del conquistador Pizarro. Calle debajo de la Concepción estaba el colegio del Príncipe, fundado por el Virrey Esquilache y dedicado ya a la Biblioteca Nacional. Son casi todos los lugares entre los que habría de transcurrir la vida del tradicionista”.

Este escenario infantil y juvenil no fue olvidado nunca por el adulto. La fantasía incipiente y pueril de algunas tradiciones lo atestiguan. El recuerdo de un infancia estrecha en lo económico; pero rico de imaginación y de misterio, alienta en los relatos “Sabio como Chevarría”, “Una visita al general Santa Cruz”, “Nadie se muere hasta que Dios quiere”, “Con días y ollas venceremos”, “Santiago el Volador”, “Pancho Sales el Verdugo”, “María Abascal”, “Juana la Marimacho” y “Allí viene el cuco”. Un aire ingenuo encanto matinal envuelve la páginas de las referidas tradiciones. Y una atmósfera de estremecido pavor recorre, como lo señala Raúl Porras Barrenechea, “los llamados cuentos de viejas, tradiciones folklóricas de aparecidos, duendes, penas y diablos, en que se trasuntan las emociones más vivaces de su niñez y el ambiente de intimidación que rodea hasta ahora al niño peruano”

El tradicionista nació el 7 de febrero de 1833 y partió para siempre, después de una vida plena de nobles realizaciones, insigne de armonía espiritual, la noche del 6 de octubre de 1919. Angélica su hija mayor y predilecta, cuenta los últimos momentos de su ilustre padre.

“-¿Cómo son? –me preguntó- esos versos que empiezan...: “Como tú, como ella...”

“-Mañana los buscaré; ahora duérmete – le rogué.

“Cerró los ojos tranquilo; al poco rato le oí suspirar profundamente, de una manera extraña, corrimos todos a rodear su lecho; su vida terrena había terminado, el 6 de octubre de 1919.

“Cuando salió del hogar el ataúd, entre el gentío consternado y respetuoso, un hombre del pueblo, un hijo de la vieja Lima, clamó con voz fuerte y dolida: “Se fue don Ricardo Palma”.

Este es el cuadro –breve, íntimo y emocionante- del sereno ocaso de Ricardo Palma, debido al cariño transito y filial de la mayor de su estirpe.

3.4.1 El exilio de Palma en Chile

Palma ha sido precoz tanto en el arte de la literatura, el periodismo y la política. A los quince años, era ya director de un periódico político y satírico llamado *El Diablo*, mientras otro diario de Lima, *El Comercio*, publicaba sus primeros poemas. Entre los 18 y los 25 años había viajado ya por casi toda la costa pacífica de la América del Sur, oficiando como contador de barcos de guerra, ocupación que le había deparado además una gran libertad de tiempo para dedicarse a la lectura de los clásicos y a la poesía. Sus actividades políticas como conspirador liberal, le habían valido posteriormente una experiencia de exilio de tres años en Chile, periodo que según el académico peruano Estuardo Núñez fue singularmente productivo para su evolución espiritual y literaria:

El pensamiento se hizo más riguroso y su prosa se volvió más segura y menos retórica. Su espíritu adquirió solidez de criterio y amplitud de

visión, lo cual sería un valioso aporte para aprovechar mejor el viaje europeo que le esperaba³⁴

Al igual que lo hiciera Larra en Francia, Palma también había hallado en Chile, donde se vinculó con intelectuales y artistas de su generación, un decisivo estímulo creador, que se plasmó con la publicación de sus *Anales de la Inquisición de Lima* en 1863, trabajo histórico de sello netamente anticlericalista y sobretodo con la aparición en la prensa nacional y extranjera de aquellos relatos que retrataban con gracia e ironía las costumbres de la Lima colonial, bajo el título de "*Tradiciones*".

Conservando la misma vena satírica y picaresca que latía ya en sus composiciones poéticas anteriores, pero entregándose a un nuevo estilo narrativo que tenía, con todo, diversos antecedentes en Europa y en América, las *Tradiciones* acabarían constituyendo un verdadero género literario creado por el propio Ricardo Palma y situado a medio camino entre la historia y la anécdota, entre la leyenda y el artículo de costumbres. Su amplia difusión continental a partir de 1872 le valdría rápidamente un renombre internacional, siendo alabadas, según palabras de Rubén Darío, hasta en *El Fígaro* de París.

Desparramadas en más de una decena de volúmenes, publicados a lo largo de su vida, estas mismas *Tradiciones*, que convertirían a Palma en uno de los fundadores de la literatura nacional peruana, también originarían, no obstante, una de las primeras grandes polémicas literarias del país. Iniciada con la divergencia personal existente entre Ricardo Palma y Manuel González Prada, quien encabezaba una joven generación de escritores nacionales que fustigaban el colonialismo y promovían la ruptura de todo vínculo con España, fue propalándose la polémica entre "palmistas" y "pradistas", confinando estos últimos, la figura y la obra de Palma, entre la literatura colonialista, evocadora nostálgica del virreinato.

³⁴ Estuardo Núñez, *Ricardo Palma y los viajes*, Biblioteca nacional, Revista Mapocho, Tomo V, N°4, Lima, 1966.

Sólo con el paso del tiempo volverían los críticos literarios, en el siglo XX, a superar las dicotomías simplificadoras para recuperar el valor histórico y artístico de las *Tradiciones*. Según Haya de la Torre, Palma era *tradicionalista pero no tradicionalista*. José Carlos Mariátegui explicaría por su parte en 1928 que si bien el escritor limeño retrataba la colonia, lo hacía con un *realismo burlón y una fantasía irreverente y satírica*. Mientras González Prada marcaba en la historia literaria del Perú, según él, la transición del españolismo puro a un europeísmo incipiente, Ricardo Palma en cambio traducía *el criollismo, el mestizaje, la mesocracia de una Lima republicana*.³⁵

Le había tocado vivir, en realidad, al escritor peruano, el periodo histórico de una independencia todavía embrionaria e insegura, marcado por el intento de España de recuperar su antigua colonia en los años 1865-66 o por la guerra del Pacífico entre 1879 y 1881, durante la cual las tropas chilenas, al ocupar Lima, habían quemado incluso su casa y su biblioteca, aniquilando el manuscrito de una novela y numerosos apuntes de memorias. La inestabilidad política por un lado, las guerras desastrosas luego y finalmente las tribulaciones de una economía maltrecha, todas estas circunstancias habían contribuido a alimentar el desengaño del hombre y a afinar la sátira y la agudez del literato.

3.4.2 La influencia española y europea

El viaje que Palma realizó en 1892 como representante del Gobierno peruano, no fue su primer cargo oficial ni tampoco era ése su primer viaje a Europa. En 1864, aprovechando un cargo diplomático de cónsul en Brasil, ya había navegado rumbo al viejo mundo, visitando Londres, Italia, Bruselas, y París donde había frecuentado durante algunos meses a Lecomte de Lisle, Sully Prudhomme, Catulle Mendès, Gautier, Baudelaire, Banville y hasta a los viejos maestros Hugo, Dumas o Lamartine.

³⁵ José Carlos Mariátegui, *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Ediciones Era, 1998, pp. 218-238

El primer viaje a Europa había desembocado a la postre en una mezcla de fascinación y desencanto, quizás de desmitificación. Habiendo recibido el escritor durante su estancia influencias también de otras literaturas europeas, se le había depurado su percepción del mundo, alimentándose de un cosmopolitismo menos sentimentalista y más práctico, que le había llevado, finalmente, a renunciar a la poesía.

El estilo de Ricardo Palma, observaba Miguel Cané, es su propiedad exclusiva e inimitable; pero aquel que, engañado por su pureza castiza, le supusiera una filiación únicamente española, sufriría un grave error. No se alcanza esta perfección sin conocer a fondo los humoristas ingleses, especialmente Swift y Henry Bayle; sin haber vivido en íntimo comercio con Molière, y entre los alemanes con Heine y Jean Paul. Indudablemente que sobre todos ellos está Cervantes; pero es precisamente el carácter de nuestra literatura americana la base ecléctica en que se apoya.³⁶

3.5 Palma, escritor de conciencia social

Su mérito mayor –si cabe hablar de méritos en un escritor de conciencia social- estriba, en haber iniciado, paralelamente al nacimiento y desarrollo de la nacionalidad, el género literario que se identifica con su fama. La “tradición” es, en efecto, una síntesis, un precipitado de las diversas épocas que ha vivido el Perú. “Mis tradiciones, más que mías -escribe Palma-, son de ese cronista que se llama el pueblo”.

El artista no creyó nunca que la literatura del Perú debería ser necesariamente una literatura híbrida, divorciada de la tradición clásica española por negación de su inmediato suceso político emancipador. Palma

³⁶ Miguel Cané: *Juicios Litearios*, en *Tradiciones* de Ricardo Palma, *Primera Serie*, Edición digital basada en la edición de Barcelona, Montaner y Simón, 1893. Tomo I, pp. 1-116, <http://cervantesvirtual.com>

reivindica siempre la continuidad sin menoscabo de la cultura hispánica. Porque la ruptura con España –con su superestructura estatal-monárquico-eclesiástica- supone, en el fondo, continuar su verdadera raíz popular y proclamar, por ende, la libertad jubilosa del follaje natural. En este sentido, no cabe duda alguna que América continúa la grandeza de España desde un punto de vista épico-renacentista. El conquistador es, en realidad, un “quijote” de ultramar, mientras el personaje de la genial creación condensa la visión de su mundo en el excluyente –y aparente- escenario manchego. Medra en sus límites y agoniza en su excentricidad. Claro está que por sus consecuencias dialécticas –discurso, locura, porvenir- rebasa asociaciones biológicas y mentales en el universo mundo, allí donde el ideal está siempre erguido y el pensamiento del hombre no se aviene –pluma en ristre, en este caso- a hincar las rodillas de la servidumbre.

Sin esa falsa y taimada modestia de los espíritus hipócritas, reconoce Palma ser “el iniciador del género literario llamado tradición”. Así lo dice en una carta de 5 de julio de 1875 (42 años de edad) que le envió a Juan María Gutiérrez. Trata en ella el tradicionista de “la fiebre de tradicionar”, lo cual le halaga sobremanera. Se refiere a los escritores Enrique del Solar Marín, Miguel Luis Amunátegui y a Francisco Escardó como a epílogos suyos. La prioridad de dicho género literario le ha sido reconocida por la crítica, salvo la reserva de José Toribio Medina, quien sostiene que el inglés Richard Longueville Vowel , que tomó parte en la guerra de la independencia en calidad de lugarteniente de un regimiento de lanceros venezolanos y más tarde incorporado a la flota chilena, publicó, al retornar a su patria, tres volúmenes de Narraciones de Venezuela, que constituyen verdaderas tradiciones, las cuales se pueden considerar como el primer ensayo de su género en América. Mas, es notorio que, dicha obra, se publicó solamente en español el año 1925, es decir, seis años después de la muerte del autor de las Tradiciones Peruanas según el atinado escolio de Clemente Palma en el Prólogo a la edición francesa de las mismas.

El eco de Palma está visible en casi todos los países de la Américas. Habrá que agregar a los nombres de los chilenos del Solar Marín y Amunátegui y

del Uruguayo Escardó algunos más. Ellos son los mexicanos Vicente Riva Palacio, Luís González Obregón, Juan de Dios Peza y Artemio del valle Arizpe; los guatemaltecos Manuel Dieguez, Agustín Mencos y Antonio Batres Jáuregui; los colombianos Capella Toledo, Camilo Delgado, Manuel J. Forero y Enrique Otero Costa; el cubano Alvaro de la Iglesia, y el Portorriqueño Cayetano Coll; los argentinos Justo Pastor Obligado, Bernardo Frías y N. Echagüe; el uruguayo Isidoro de María, los chilenos Benjamín Vicuña Mackenna, Vicente Perez Rosales, Justo Abel Roales, Daniel Riquelme, Aurelio Díaz Meza, y el boliviano Julio L. Jaimes. En el Perú, como es natural, la estela palmista es considerable. Se pueden citar los nombres de José Antonio de Lavalle (que también escribió bajo el seudónimo de Perpetuo Antañón), Clorinda Matto de Turner, José Gálvez y Jenaro Herrera. Pero es justo también decir que las nuevas corrientes literarias del Perú, más concordes con las transformaciones ideológicas, se han divorciado por igual de la tradición, del costumbrismo y del realismo, sin que esto suponga en forma alguna la ruptura con el clasismo humanista, que es de siempre y como nunca de nuestro tiempo.

3.6 Los pseudónimos de Palma: XYZ

La investigadora Cecilia Moreano³⁷, en su búsqueda de las tradiciones de Ricardo Palma en revistas decimonónicas, analiza en la *Revista Peruana* del año 1879, el artículo «Títulos de Castilla en el Perú», firmado con el seudónimo XYZ. Al leer el texto nos vimos de manos a boca con dos hallazgos importantes: el primero, que era una versión preliminar de la tradición «Títulos de Castilla en el Perú», cuya primera versión se había considerado, hasta ahora, la aparecida casi diez años después, en 1888, en el *Ateneo de Lima*. El segundo era más curioso: estábamos ante un sexto, o séptimo, seudónimo de los usados por el tradicionista.

Los listados de seudónimos peruanos no identifican el nombre XYZ con Ricardo Palma. Así, por ejemplo, Alberto Tauro en su artículo «Hacia un

³⁷ Cecilia Moreano de Vargas es Profesora de la Pontificia Universidad Católica del Perú

catálogo de seudónimos peruanos» menciona, además de las iniciales R.P., el seudónimo *Job*, que Palma usa en la revista limeña *La Zamacueca Política* hacia 1859.

Según ha documentado Alfonso Harth Bedoya, el nombre elegido por Palma durante su participación en la Logia Masónica fue *Pablo Job*. Guillermo Feliú Cruz encontró que Palma emplea ese mismo nombre en 1861, aunque atribuyéndolo a «Dos republicanos: Pablo Job» durante su exilio chileno para firmar el artículo «La reconquista», en el que rechaza duramente el intento español de recuperar las antiguas colonias; sin embargo Feliú identifica a estos «dos republicanos» como «Ricardo Palma y el otro presumimos lo fuera don Benigno Madueño».

Es conocido también el seudónimo *Un Campanero*, con el que Palma firma el folleto *Congreso constituyente. Semblanzas*, en el que satiriza a los miembros de la Asamblea Constituyente de 1867. Gracias al padre Rubén Vargas Ugarte, sabemos que durante la guerra del Pacífico, Palma usó el nombre *Sirius* en la patriótica correspondencia que enviaba a Nicolás de Piérola con información sobre la situación de Lima durante la ocupación chilena. Por los mismos años, 1881-1883, usa el seudónimo *Hiram* en las crónicas de la guerra con Chile que envía al periódico panameño *El Canal*. En la introducción de la edición de dichas crónicas, el historiador norteamericano C. Norman Guice propone que el nombre *Pucará*, que firma una de las colaboraciones de *El Canal*, también esconde la identidad de Palma.

Razones para la utilización del seudónimo

Si consideramos que en 1879 Palma es un reconocido escritor hasta ese año había publicado cuatro series de tradiciones, tres libros de poesías, una antología de poesía americana, piezas dramáticas, algunos estudios históricos, además de numerosas colaboraciones en la prensa, llama la atención que esconda la autoría de «Títulos de Castilla» en el Perú.

Según se desprende de la relación de seudónimos presentada líneas arriba, Palma oculta su identidad para no revelar la autoría de textos comprometedores o polémicos (situación especial es *Un Campanero*, pues para los lectores de la época no era ningún secreto la identidad del autor). Pero, ¿es «Títulos de Castilla» un texto polémico?

Quizá la razón para recurrir a un seudónimo estriba en que Palma quiere evitar que el texto sea juzgado con severidad por quienes reclaman «verdad histórica» a sus escritos. Muestra de ello es el prólogo a la edición de *Tradiciones* de 1883, donde dice:

“Retózame en el pecho la gana de decir un par de frescas a ciertos criticastros, necios de cuatro en púa que han tenido el candor de exigirme que compruebe con documentos hasta los pormenores más sencillos. Esa gentuza sabría [...] que la tradición no puede ni debe tener el carácter severo de la historia. Aquella se adorna con las galas de la fantasía; y ésta, que es verdad seca y razonamiento frío, rechaza todo embeleco. La tradición, es hija del pueblo, y este es padre que no se cuida, poco ni mucho, de menudencias”

Incluso las duras críticas que recibió por su estudio histórico «Monteagudo y Sánchez Carrión» (1877), llevaron a Palma a desistir de hacer historia contemporánea, así en carta a Benjamín Vicuña Mackena del 2 de diciembre de 1878, escribe:

“No me quejo de que me califique Ud. de forjador de *increíbles patrañas* y de poco versado en la chismografía de la historia. Mi divisa es ser tolerante. Precisamente mi folleto *Monteagudo y Sánchez Carrión* me ha traído tal aluvión de dicterios de parte de los bolivaristas de la antigua Colombia, que, a ser yo quisquilloso, habrían sublevado mi bilis [...] De los escritores peruanos, exceptuando a Odriozola, ninguno ha querido comprometerse en la lucha, bien que muchos me facilitaban datos y documentos [...] Pero quedo escarmentado para no volver a escribir sobre historia contemporánea”.

Ante su desautorización como historiador, la retórica palmiana adoptará entonces la estrategia del discurso histórico: recurre a una prolija presentación de datos positivos, menciona sus fuentes de información (principalmente el *Diccionario histórico-biográfico* de Manuel de Mendiburu, la *Estadística de Lima* de José María Córdova y Urrutia y el *Nobiliario* de José de Rezábal y Ugarte) y ofrece una detallada relación de los títulos nobiliarios que existían en el país. Incluso esta primera aparición -que difiere en poco de la versión definitiva- no lleva ninguna advertencia que lo adscriba al género de tradición.

Refuerza la idea anterior el hecho de que Palma, contra su costumbre de reunir en un volumen lo publicado en revistas, no incluyera «Títulos de Castilla» en la edición de las series de tradiciones de 1883, donde sí se insertan 43 de las 45 tradiciones que se publican en la *Revista Peruana* a lo largo de 1879 (no se recogen «Víttores» ni «Títulos de Castilla»; la primera reaparecerá en *Tradiciones y artículos históricos* en 1899 y la segunda en *Ropa Vieja* de 1889).

Un lector de “Títulos de Castilla”

Meses después de esta aparición de 1879, el historiador Enrique Torres Saldamando publica, en un número de la misma *Revista Peruana*, el artículo «Nuevos datos sobre títulos de Castilla en el Perú». Torres Saldamando, más que nuevos datos, se propone reparar los equívocos en los que ha incurrido el «erudito autor», así en el primer párrafo se lee:

“La relación histórica de los títulos de Castilla en el Perú, publicada en la pág. 205 del primer tomo de esta Revista, si bien manifiesta el detenido estudio y prolijas investigaciones de su autor, que ha tratado esta cuestión tan extensamente como no se había hecho hasta hoy, no por eso se encuentra libre de omisiones y equívocos, que creemos deber hacer notar, por cuanto son referentes a títulos que disfrutaron peruanos distinguidos”.

Las incorrecciones que encuentra Torres Saldamando en la larga lista de 102 títulos nobiliarios preparada por Palma son sólo tres: el de Conde de la Granja, el de Marqués de Guisla-Giselin y el de Conde de Tesen. Torres Saldamando justifica los yerros del desconocido XYZ por la escasa bibliografía que sobre el tema había en la época:

“Reconocemos el mérito indisputable de esa relación, tanto más difícil de hacer si se tiene en cuenta que la obra más completa que pudo servir de consulta, y que es el *Diccionario Biográfico* del ilustrado General de Mendiburu, no está aún concluida; que Córdova y Urrutia solo relaciona los títulos concedidos a peruanos y no los que estos heredaron de los españoles; y Rezabal y Ugarte comprende únicamente a aquellos que, cuando escribió su obra «Lanzas y Medias-Anatas» [M. 1722] satisfacían aquel derecho, siendo así que algunos lo habían redimido y otros muchos se obtuvieron después, ya por concesión directa o por sucesión”.

Pese a que las puntillosas observaciones de Torres Saldamando no desestiman la investigación histórica de Palma y más bien se proponen servir como «apuntes de estudio al erudito autor de "Títulos de Castilla"» (516), Palma casi no alterará la información que aparece en la versión de 1879. Así, en las publicaciones posteriores, hará correcciones referidas al estilo de la prosa de la tradición y precisará algunos datos; pero insistirá en que el título de Conde de la Granja es español -mientras que para Torres Saldamando, «solo el primer Conde de la Granja no fue peruano, pero sí su esposa y demás herederos del título, y que por tanto el condado es del Perú y no de España» (515)-; sobre el Marqués de Gisla, que Palma no incluía en su listado, se limita a sostener que es también título español; y guarda silencio sobre el Conde de Tesen.

Una última advertencia: en el comentario que aparece al final de la versión de “Títulos de Castilla” del volumen *Tradiciones y artículos históricos* (1899), Palma menciona que no incluye los títulos creados en la Capitanía General de Chile porque «no se consideraron en los registros de la Audiencia de

Lima ni en el Nobiliario del Perú», y que “el temor de incurrir en inexactitudes, por la deficiencia de nuestros datos, nos obliga a no designarlos”. Acaso esta alusión a las investigaciones que por esa época realizaba Torres Saldamando para su libro *Los títulos de Castilla en las familias de Chile* sea el sutil desquite del tradicionista.

Colofón: XYZ de Clemente Palma

Finalmente, debemos recordar que en la literatura peruana, las letras XYZ están vinculadas con el apellido Palma, pues son el título de una novela de Clemente, primogénito del tradicionista.

Si este hecho se analiza desde la teoría de la paratextualidad, que considera que los títulos, subtítulos y otros datos de la cubierta son la propuesta de lectura que plantea el autor del texto, deberíamos revisar la obra de Clemente desde una nueva perspectiva: el nombre del padre da el título a la novela; el personaje principal, Rolland Poé, llamado XYZ por sus amigos, posee iniciales que coinciden con las de Ricardo Palma, además el apelativo del protagonista se debe a su gran capacidad con los números para hacer «bailar zarabandas a las xxx, yyy y zzz bajo los largos aleros de los radicales», situación que llevada al campo de las letras describiría el genio verbal de don Ricardo.

CAPITULO 4: PRODUCCIÓN LITERARIA Y PERIODÍSTICA DE RICARDO PALMA

4. La obra de Palma

Este capítulo sitúa la producción literaria y periodística de Ricardo Palma en su faceta de escritor, periodista, crítico literario y lingüista. Hago un repaso amplio de la figura del Palma, en su faceta de autor de la obra cumbre, *Las Tradiciones Peruanas*. Obra que analizo en detalle para incidir en su aporte como género literario y (quizás) periodístico. En la parte periodística, se resalta la cantidad de artículos producidos desde su juventud hasta alcanzar la madurez intelectual.

Su producción literaria *convencional* (poesía principalmente) queda, desde sus primeras colaboraciones en la prensa, desplazada por relatos cortos que narran en forma satírica y plagada de giros castizos las costumbres de la Lima virreinal. Empiezan a ser publicados en prensa bajo el nombre de *Tradiciones*. Este estilo de cuadro de costumbres lo inscribe, por la época de su eclosión y por su temática (no así por su forma, completamente original) dentro de lo que podría considerarse (no sin críticos al respecto) el Romanticismo peruano. De este modo tenemos en las *Tradiciones* un referente romántico similar a los cuadros de costumbres de Larra o a las *Leyendas* de Bécquer.

Son las *Tradiciones* la obra más significativa y definida de Ricardo Palma. Empiezan a editarse como tales bajo el nombre de ***Tradiciones Peruanas*** que aparecerán en nueve series y dos adicionales a lo largo de la vida del autor. Es esta obra la que define a Palma como creador de un género literario netamente peruano: el Tradicionismo y lo que lo convierte a él en el tradicionista por antonomasia. De una inicial temática virreinal y de la Conquista, las *Tradiciones* van extendiendo su narración de hechos anecdóticos a las primeras décadas de la República, dedicándose una gran

cantidad de relatos a historias sobre los Libertadores y la Guerra de la Independencia. De forma marginal existen algunos relatos de tradiciones precolombinas, como *Palla-Huarcuna* o *La achirana del inca*.

Aparte de las *Tradiciones*, publica *Anales de la Inquisición de Lima*, que marcan una etapa efervescente, o *Monteagudo y Sánchez Carrión* (ambos de carácter histórico), también *Verbos y Gerundios* (poesía), asimismo, *Papeletas Lexicográficas* (frutos de su trabajo lingüístico), *Cachivaches* (artículos literarios), *Recuerdos de España*, *El Demonio de los Andes* (sobre el lugarteniente de Gonzalo Pizarro, Francisco de Carvajal), *La bohemia de mi tiempo...*

Merece destacarse la publicación póstuma de *Tradiciones en Salsa Verde*, en la misma línea que *Tradiciones Peruanas* pero conformada por relatos de índole picante que nunca fueron entregados a la imprenta por miedo a escandalizar a una Lima moralista.

Finalmente, se destaca la etapa del Palma lingüista por antonomasia, creando y produciendo una cantidad de neologismos y palabras nuevas, que parte de las mismas fueron planteadas para su reconocimiento por la Real Academia Española, en 1892 (pero que fueran rechazadas inicialmente) y que dieron lugar a su obra, *Neologismos y Americanismos*.

4.1 Palma escritor

Es considerado el primer escritor independiente. La gesta de la patria, el grito de julio, modelan su estructura desde la cuna hasta el sepulcro. Su pluma batalló tanto como las espadas de los libertadores. El clima del Perú libre fue entero suyo. Toda empresa de justicia lo halló siempre entre los primeros, dispuesto a la generosidad y a la aventura. Por esto, Palma, en las letras castellanas, corrió la misma suerte que los padres de la patria peruana: conoció como ellos el destierro, la amargura, la miseria y el regateo de más de un déspota. Estas peculiaridades determinan su

fisonomía y su firme y potente vocación irrenunciable de crítico de las instituciones y de la vida social de los peruanos en todas las épocas. Su carácter no está entero y pleno, como comúnmente se cree, en su condición de estudiante del Convictorio Carolino –puesta en duda por Jorge Guillermo Leguía-, de senador, de diputado, de periodista o de militante político. Por el contrario, ella se encuentra en algo más sutil y dialéctico: en la unidad, en el conjunto, en el desgarrar conciente, no romántico, en la agonía y al mismo tiempo, en ese poner y recomponer barroco, que más tarde –en el apogeo de su dominio y de su personalidad- supera adhiriéndose al realismo de la picaresca, que redime por entero el significado de la literatura costumbrista. Porque ésta, como espejo, como daguerrotipo, como mera reproducción del ambiente, es, más que ingenua, provinciana, local: carente de porvenir. El costumbrismo folklórico es lo que más se parece a las señales territoriales: hitos de la delimitación mental y lingüística. El más notable escritor, poeta y ensayista del Perú nuevo, Martín Adán, ha dicho de Palma: “He de confesar, con indigna palabra, que creo que la mejor literatura peruana futura será como hasta hoy escrita, y no con peruanismo a la letra; que será peruanísima alguna voz de modo inadvertido. No creo que lo peruano venga del berlí oscurecido con aclamaciones ni de la peruanidad esclarecida con provincialismos”.

La manera de Palma es la adhesión de la realidad a la fantasía y de ésta a aquélla. Su ingenio, siempre fresco, está en la naturalidad con que se adhiere a un asunto o a un personaje con los veneros de su propia sangre, de su propio espíritu y de su propia medida. Porque está siempre en el equilibrio la razón de su acierto, que es al mismo tiempo la conciencia de sus límites. Pocos escritores han construido con materiales tan disímiles un cuerpo de doctrina tan variado y al mismo tiempo tan armónico en el friso y el alto relieve. Lo primero sería la arquitectura fundamental –el país- y lo segundo el aliento y el movimiento del hombre con sus problemas, su avatar y, también, su gracia. Esto último es, a mi entender, lo que supera lo contingente, lo anecdótico, y lo eleva a la categoría imaginativa y creadora, quedando la hez del suceso histórico fuera del gran pórtico de la belleza. Diría que este fenómeno se realiza en Palma de una manera consciente,

sin apremio de alegoría ni remate de cúpula. Su estilo si bien es cierto que no es concomitante con el delirio ni las transformaciones del subconsciente, es siempre horizontal, de la dimensión objetiva y objetivista. No asciende, sino yace; no vuela, sino permanece. Su literatura –como en todo principio de emancipación nacional- es una literatura de andarín de dura jornada de experiencia descalza y de guijarro, porque si la sed sacia el agua, el cansancio amengua en lo ilimitado del panorama y del ideal. Palma, pues, es un escritor de pie, no de caballería, no como en las épocas modernas de velocidad, de automóvil o de avión. Su capacidad de visión de lo grande, pero mayor aún de lo pequeño, está explicada por su conducta inalterable de ávido pasajero curioso de las cosas. Su lupa, al contrario del cromo del coleccionista o del anticuario, es su propio ojo. Esto se advierte enseguida en su fisonomía, hecha de cristal vidente. En la iconografía de la literatura peruana, la de Palma es la figura más viva, más experimentada de ajeteo y de pupila: la que más ha visto la desazón de pobres y ricos, la que más se ha engolfado en el arroyo y en la cosa pública, la que puede dar fe de esto o de aquello, de lo real como de lo inverosímil. Ojos en estricta correspondencia con el ingenio, como es de rigor en su retrato fiel de crítico de costumbres y aun de sus propias flaquezas.

Palma, en este sentido, se compenetra de su criatura hasta volverse el anticuerpo. Por ello su obra es sana y jocunda, audaz, de giro bailarín, de palmoteo y de guaragua, con ternura de ocarina y de fruta casera, de aparador doméstico, de vaho mesocrático. Esto no quiere decir que en su bodegón, la fuente y la manzana solitaria alcancen al contorno de una naturaleza muerta; la forma y la media luz de la exacta geometría. En él el asunto –no el problema- está explicado en su raíz y en su desarrollo; nos ofrece volumen, pero, al mismo tiempo, morosa maestría artesana en sorpresa de color y de juego, de quietud y de prosa. El sentido poético le es a veces, casi siempre, huraño o esquivo. No le fue propicio por razones de época en agraz, de montonera, de chisme, de regodearse vecino o de viveza criolla. Por la misma causa –ya se ha sugerido en su oportunidad-, el rezagado romántico peruano y continental vivió cohibido por la mofa y el pitorreo de indiscutible raigambre pretoriana. En este clima de levita

prestada y de galón insurrecto y mercenario –todo el proceso republicano que vivió Palma-, no podían prosperar el lirismo ni la exaltación del eco de Hernán. Palma se dio cuenta de ello en el escarmiento de los precursores y se tuvo a experiencia y malicia.

4.2 Las Tradiciones Peruanas

En 1872, se publicó por primera vez la primera serie de *Tradiciones Peruanas*³⁸, obra fundamental de la literatura peruana e hispanoamericana, por su éxito debido a su originalidad y por tratarse de relatos en prosa publicados entre 1872 y 1918. Valiosa no sólo por el conocimiento que del Perú de la época colonial aporta, sino porque tiene presente la fuerza indígena, que proporciona por su pujanza y auténtico patetismo los mejores temas en los que la fantasía de Palma se mezcla poética y satíricamente con la Historia, dotando a la obra de cierto quijotismo que es quizá una de las mayores características. El gusto por el escándalo, la defensa del indígena y el respeto a la aristocracia están mezclados en la obra del escritor peruano con el anhelo de la independencia del país. El mundo colonial ha sido visto por él como un todo único y tratado con exaltación e ironía evocadoras.

En recientes ediciones se suelen agrupar las tradiciones con rigurosidad cronológica. El primer grupo corresponde a las tradiciones del Perú Incaico y de la Conquista (-1533) y está lleno de recuerdos y evocaciones de la América precolombina. La conquista ha sido vista por Palma de una manera objetiva, y en algunos de sus episodios, como Hernando de Soto y Pedro de Candia, se trasluce una sincera admiración por los conquistadores. Evocadoras y llenas de una ingenua ternura son las páginas que relatan episodios como el titulado Palla Huarcuna.

³⁸ Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1964, p. 1474; y *Epistolario*, tomo I, Lima, Ed. Cultura Antártica, 1957

Para José Carlos Mariátegui³⁹, el colonialismo –evocación nostálgica del virreinato, que hasta ahora subsiste– pretende anexarse la figura de don Ricardo Palma. Esta literatura servil y floja, de sentimentaloides y retóricos, se supone consustanciada con las tradiciones. La generación “futurista”, que más de una vez he calificado como la más pasadista de nuestras generaciones, ha gastado la mejor parte de su elocuencia en esta empresa de acaparamiento de la gloria de Palma. Es este el único terreno en el que ha maniobrado con eficacia. Palma aparece oficialmente como el máximo representante del colonialismo.

Pero si se medita seriamente sobre la obra de Palma confrontándola con el proceso político y social del Perú y con la inspiración del género colonialista, se descubre lo artificioso y lo convencional de esta anexión⁴⁰. Situar la obra de Palma dentro de la literatura colonialista es no sólo empequeñecerla sino también deformarla. Las Tradiciones no pueden ser identificadas con una literatura de reverente y apologética exaltación de la colonia y sus fastos, absolutamente peculiar y característica en su tonalidad y en su espíritu, de la académica clientela de la casta feudal.

Don Felipe Pardo y Aliaga 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 los 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.

Carlos Miro Quesada Laos, notable periodista y escritor de fuste dice: “existe error en considerar a Palma rendido vasallo colonial e hiperbólico hispanista. El engaño es sustancial. Palma no tuvo nada de godo: fue un

³⁹ Autor de Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana

⁴⁰ Cfr. Juan Vicente Camacho, *Tradiciones y relatos*, (Estudio biográfico, crítica y recopilación por Estuardo Núñez), Caracas, Biblioteca popular venezolana, Ministerio de Educación, 1962

peruano nacionalista. Esta parte de su personalidad merece destacarse. Cuando retrotrae los días coloniales en las facetas de sus hermosos cuentos, Lima esta siempre en primera fila. Los españoles que se mueven en su evocación representan las divertidas o necesarias figuras de sus burlescos retratos; pero su amor se queda entre el Puente de Piedra y el convento de la Encarnación, entre Monserrate y Maravillas, Antes que sentir a España sintió muy hondo a su ciudad natal”.

Guillermo Lohmann Villena, notable historiador y escritor chileno opina: “Ricardo Palma, nutrido en lo más clásico de la literatura española, principió la redacción de estos cuentos o anécdotas hacia 1860. De novelas homeopáticas” las califica su autor, y aunque sagaces críticos han querido descubrir el entroncamiento del género cultivado por Palma, ora en Scott, ora en el Duque de Rivas o aun en Boccaccio, lo cierto es que la destreza de Palma forjó algo completamente distinto de esos supuestos o efectivos modelos. En esos cuentecillos, en los que la severa Clío adopta un aire de leve despreocupación, se descubre desde luego el fondo del efectivo suceso histórico; pero sobre éste Palma teje el velo sutil de su invención con gracejo, con ironía, con chispeante escepticismo, con una irreverente amargura, precursora de Anatole France, y con el desenfado y locuacidad de la mejor escuela de la novela picaresca española. De todos modos, el origen de este género data del movimiento romántico de exaltación del pasado como aspiración vaga e indefinible”.

La suerte bien distinta de una y otra se explican fundamentalmente por la diferencia de calidad; pero se explica también por la diferencia de espíritu. La calidad es siempre espíritu. La obra pesada y académica de Lavalle y otros colonialistas han muerto porque no puede ser popular. La obra de Palma vive, ante todo, porque puede y sabe serlo.

El espíritu de las *Tradiciones*

El espíritu de las Tradiciones no se deja mistificar. Es demasiado evidente en toda la obra. Riva Agüero que, en su estudio sobre el carácter de la

literatura del Perú independiente, de acuerdo con los intereses de sus gentes y de su clase, lo coloca dentro del colonialismo, reconoce en Palma, “perteneciente a la generación que rompió con el amaneramiento de los escritores del coloniaje”, a un literato “liberal e hijo de la República”. Se siente a Riva Agüero íntimamente descontento del espíritu irreverente y heterodoxo de Palma.

Riva Agüero trata de rechazar este sentimiento; pero sin poder evitar que aflore netamente en más de un pasaje de su discurso. Constata que Palma “al hablar de la Iglesia, de los jesuitas, de la nobleza, se sonríe y hace sonreír al lector” cuida de agregar que “con sonrisa tan fina que no hiera”. Dice que no será él quien le reproche su volterianismo. Pero concluye confesando así su verdadero sentimiento: “A veces la burla de Palma, por más que sea benigna y suave, llega a destruir la simpatía histórica. Vemos que se encuentra muy desligado de las añejas preocupaciones, y que, a fuerza de estar libre de esas ridiculeces, no las comprende; y una ligera nube de indiferencia y despego se interpone entonces entre el asunto y el escritor”.

Si el propio crítico e historiógrafo de la literatura peruana que ha juntado, solidarizándolos, el elogio de Palma y la apología de la Colonia, reconoce tan explícitamente la diferencia fundamental de sentimiento que distingue a Palma de Pardo y de Lavalle, ¿Cómo se ha creado y mantenido el equívoco de una clasificación que virtualmente los confunde y reúne? La explicación es fácil. Este equívoco se ha apoyado, en su origen, en la divergencia personal entre Palma y Gonzáles Prada; se ha alimentado, luego, del contraste espiritual entre “plumistas” y “pradistas”.

Cronológicamente, las *Tradiciones* fueron publicadas así:

- 1872 Primera serie.
- 1874 Segunda serie.
- 1875 Tercera serie.
- 1877 Cuarta serie.

- 1883 *Tradiciones*, recopilación de la primera a la sexta serie.
- 1889 *Ropa Vieja*, séptima serie.
- 1891 *Ropa Apolillada*, octava serie.
- 1906 *Mis Últimas Tradiciones*, novena serie.
- 1910 *Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas*, décima serie.

Cabe señalar que el adjetivo *Peruanas* no fue usado por Palma, se usó a partir de 1890 para identificarlas cuando se publicó la primera edición argentina.

Son 453 tradiciones, cronológicamente, dentro de la historia peruana, 6 se refieren al imperio incaico, 339 se refieren al virreinato, 43 se refieren a la emancipación, 49 se refieren a la república y 16, que no se ubican en un tiempo preciso.

4.2.1 El concepto de tradición de Palma: Perfil y esencia

Muchos estudiosos -críticos y lingüistas de diversa formación e interés- han abordado el estudio de la «tradición» de Palma, destacando casi todos ellos su originalidad y lo singular que se ofrece en el universo de la literatura en español. Así, se ha dicho que tiene de leyenda, cuento y novela, sin serlo del todo. Palma las consideraba novelas en miniatura, «novelas homeopáticas». Vistas sus principales características, se trata de un relato más bien breve de fondo usualmente histórico que refiere algún suceso, anécdota, hecho misterioso o legendario, ocurrencia, etc., que casi siempre tuvo lugar durante la Conquista y el Virreinato del Perú, contado usualmente con humor criollo y un dominio del lenguaje excepcional, a través de un estilo muy singular en el que la oralidad tiene un papel fundamental.

Palma por un lado reivindica la propia historia del Perú como tema literario y la desdramatiza. Un tanto arrepentido de sus inicios como poeta y escritor de teatro, su frustración por no sentirse satisfecho con lo

logrado hasta ese momento, lo lleva a crear un nuevo género la tradición, que el mismo definía en una carta a un amigo de esta manera:

“En el fondo la tradición no es más que una de las formas que podía revestir la Historia pero sin los escollos de ésta. Cumple a la Historia narrar los sucesos secamente, sin recurrir a las galas de la fantasía. Menos estrechos y peligrosos son los límites de la tradición. A ella, sobre una pequeña base de verdad le es lícito edificar un castillo”.

Es por lo anteriormente dicho que el lector de Tradiciones no debe esperar de estas que se ciñan a la realidad fehaciente y absoluta, ni mucho menos que den como válidos los relatos desde el punto de vista histórico. Las tradiciones son castillos literarios como bien lo decía algún crítico, ficciones de narrador, con una pequeña base de verdad. Son como los cuentos del abuelo, en los que haría mal en fiarse un historiador, pero que nos transmiten esa sabiduría de lo escuchado y de lo vivido, mucho más vital que la de lo leído. Precisamente en los cuentos del abuelo tienen su origen muchas de las tradiciones, propias de una Lima aldeana donde había muchas horas para la tertulia y para escuchar a los mayores. Otras tantas vienen del afán de palma por revisar viejos papeles. No es gratuito que su primer libro sea una historia de la Inquisición de Lima. En ambos casos lo importante es la anécdota que se cuenta haciendo gala de caracterizaciones, diálogos y refranes. Cuando hay fuentes históricas se coloca además el parrafillo que proporciona al lector jugosa información de contexto.

Sin duda, la “tradición” de Palma es producto de muchas influencias ideológicas, literarias y estilísticas, como el romanticismo y el liberalismo, el costumbrismo y los maestros del Siglo de Oro español. Pero a la vez es fruto de una psicología colectiva, de una forma de ser y mirar el mundo propia de cierto sector social peruano, surgido en la costa, especialmente en Lima, para el cual los hechos y las cosas tienen un lado gracioso, pícaro y burlesco que resulta materia aprovechable por la literatura. Por lo mismo, el genio creador de Palma -limeño de origen popular- es el referente forzoso, lo que da pie para afirmar que la

“tradicción” palmina es creación suya y resultado de su profunda pasión historicista. En efecto, el amor al pasado peruano, alentado por sus románticas emociones y experiencias, lo puso en condiciones de facturar el nuevo subgénero, el cual, a medio camino entre la historia y la ficción, es una mezcla personalísima en que la fantasía del autor tanto como su cultura, personalidad y estética operan de un modo irrepetible.

Por cierto, Palma bebió cuanto pudo en los autores hispanos que más se aproximaban a sus particulares aficiones, y a partir de sus enseñanzas y modelos creó su propia fórmula. Mucho le sirvió en esa alquimia el conocimiento directo del pueblo limeño, de sus costumbres, fiestas, lenguaje, sociabilidad, etc., lo que le alcanzó un perfecto dominio de la psicología criolla y de sus matices pícaros y satíricos. Con tales instrumentos, sumados a su origen popular y propensión antropológica, plasmó la obra más notable de la literatura y del nacionalismo peruanos del siglo XIX.

Originalidad y evolución

Las *Tradiciones Peruanas* fueron el resultado de una búsqueda consciente de originalidad, que determinó toda una etapa de ensayo y preparación que duró muchos años. De ahí que las primeras «tradiciones» fueran relatos fuertemente románticos y convencionales, en los cuales apenas si se perciben algunas trazas originales, las cuales, con el paso del tiempo y la maduración literaria de su autor, cobrarán mayor relieve y plasmarán resultados maduros en los que el lastre del pasado es poco perceptible. Es claro, pues, que la “tradicción” palmina sufrió una fuerte evolución, desde las primeras (1853), que en realidad fueron novelitas románticas, hasta las más logradas de los años setenta y ochenta, cuyo perfil advierte claramente el logro de un resultado acabado en estilo, estructura, ligereza, gracia, humor, etc. Por otro lado, debe tenerse en cuenta que Palma siempre tuvo especial empeño en ofrecer productos muy elaborados, resultado de un proceso creador y perfeccionista que en realidad nunca dio por concluido, pues

incluso introducía nuevos elementos -adiciones, supresiones, modificaciones, etc.- en versiones más de una vez publicadas. “Pulir la frase” fue para él una constante a lo largo de toda su carrera de escritor. En busca de un estilo inconfundiblemente suyo, Palma fue sin duda un escritor profesional consciente de su valía y celoso de su reputación, y por ello no pocas veces desechó obras por considerarlas indignas de su prestigio.

Sentido nacionalista e historicidad

La “tradición” palmina surgió en una etapa de la evolución intelectual del Perú republicano en la que un sector de la élite movido por claras ambiciones nacionalistas buscó la originalidad del país incluso en materia literaria. Uno de los mentores de la generación romántica, el citado Miguel del Carpio, aconsejaba así a sus jóvenes amigos:

“Sabrá Ud., señor [Manuel Nicolás] Corpancho, que siempre he deseado que en todo género de cosas tenga el Perú lo suyo, lo propio, lo exclusivo, lo que no es, ni pueda, ni deba ser de nadie, para que en esto se parezca nuestra patria a otras cultas naciones, las cuales tienen un carácter señalado, un genio con tendencias privativas, una literatura especial, y, en fin, una cosa que no se parece a la de los otros pueblos de la tierra. Consecuente a este deseo, he aconsejado siempre a los jóvenes que me han honrado con su amistad, que escriban sobre argumentos nacionales, y no permitan que se pierdan entre la oscuridad de los tiempos, episodios poéticos de la mayor importancia que ofrece la historia del imperio peruano, y rasgos admirables de patriotismo y de entusiasmo que se han verificado en la guerra gloriosa de nuestra independencia.”

Palma siguió el consejo y, sin duda, fue el que mejores frutos obtuvo. Por lo mismo, su obra tiene también el sentido de una literatura fundacional, pues en más de un sentido -cronológica y espiritualmente- «funda» la producción literaria peruana al darle, en efecto, un carácter no sólo peculiar sino propio, un sentido, una identidad. Palma buscó

empeñosamente ese resultado pues, desde muy joven, entendió que estaba haciendo obra nacional.

También fue original y pionero en su actitud ante el pasado, ya que no desdeñó la época del Virreinato para situar sus relatos y emplearla como venero inagotable de argumentos (lo que le exigió no poca labor de archivo y rebusca de información documental). Su generación sufrió la tremenda limitación psicológica de considerar la época colonial, al igual que la generación anterior que le transmitió la imagen, como un tiempo tenebroso y de oprobio, indigno de ser recordado y menos recreado. A pesar de ese discurso, Palma descubrió en ella muchos elementos rescatables, y no dudó en explotar su singular riqueza histórica para sus fines literarios. Desde luego, siempre le acompañaron una serie de prejuicios anticoloniales y antihispánicos, pero a pesar de ellos acometió la tarea de rescatar del olvido los tres siglos virreinales, no en sus grandes acontecimientos sino en sus páginas más prosaicas, cotidianas y domésticas de la vida diaria. Por ello, y porque era un hombre a quien recrear la historia apasionaba profundamente, su obra brilla ante nuestros ojos como el mejor y más vital fresco del largo periodo colonial, lo que ha dado lugar a acusarlo de pasadista, evasivo y cultor del Virreinato, aunque no le han faltado defensores que, por el contrario, recuerdan su claro espíritu crítico, su pasión liberal, su prédica y hábitos republicanos, su ironía y su sátira aplicadas a las costumbres y hábitos coloniales, etc.

Ricardo Palma autor y creador de un género único, tuvo una trayectoria literaria compleja sus inicios como poeta hacen, de él un escritor sensible pero sin llegar a la cursilería, sus relatos son fantasiosos pero con algo de realidad, su vida profesional gira en torno al periodismo y la literatura.

Con la creación de las tradiciones, Ricardo Palma crea un nuevo género literario, el cual no se ha difundido ni se ha dado a conocer lo suficiente, las tradiciones como género son el gran desconocido.

Oralidad y escuela

Una de las claves del éxito de Palma fue la fuerte oralidad de sus relatos. Oralidad en cuanto a la fuente -el pueblo anónimo, una abuela, la “tía Catita”, algún viejo, etc.- y en cuanto a la presencia del rumor callejero con sus voces diversas y anónimas, y, cómo no, al desarrollo mismo del argumento, en el cual son frecuentes los diálogos que Palma nos deja escuchar por boca de sus bien caracterizados personajes. Los diálogos son sabrosos, salpimentados, ricos en matices humorísticos, fluidos y agudos, de suerte que la fuerte vitalidad que transmiten envuelve al lector al hacerle sentirse parte de la escena y ganarse su familiaridad. La extraordinaria agudeza criolla de Lima, con sus componentes negros e indios, suele expresarse libre y audaz a través no sólo de la oralidad sino de toda la argumentación de las “tradiciones”.

Esa suerte de identificación entre el autor real y el narrador es uno de los sellos que marca la tradición. No obstante el monopolio discursivo del narrador, que se fundamenta en narraciones y descripciones, es notorio la parquedad de los diálogos. La entraña gozosa de la tradición generalmente desdramatiza la carga siniestra, tenebrosa, gótica o mórbida, en esencia romántica, que pudieran tener algunas de ellas. El narrador de las Tradiciones se inmiscuye en primera persona, luego narra la anécdota apoyándose en algún referente histórico concreto y la culmina con un desenlace, aunque fatal si fuese el caso, moralizante.

La gran mayoría de “Tradiciones” -alrededor de quinientas, incluidos textos que, sin serlo, se aproximan o alejan del género- fueron publicadas por Palma en sucesivas recopilaciones o series que vieron la luz entre 1872 y 1910. Desde entonces no han cesado de editarse total o parcialmente, habiendo sido agrupadas por series, épocas, antigüedad de los hechos referidos, temas, etc. Sin embargo, la edición más recomendable es la que sus hijas prepararon y realizó la casa editorial española Espasa-Calpe, en seis volúmenes, aunque la de la casa Aguilar es la más manuable por constar de uno solo.

Ciertamente, en un corpus tan grande se observan muchas variantes. Unas obedecen al tiempo en que fueron facturadas, pues la «tradición», como hemos visto, sufrió una evolución, a decir verdad un perfeccionamiento; otras a la mayor o menor extensión o trascendencia del argumento, otras a su oralidad y carácter coloquial, otras al tratamiento de las fuentes y a su historicidad, etc.

Por todo lo analizado en este apartado de la investigación, los rasgos que definen una tradición, y en concordancia con Holguín, son:

1. DIMENSIÓN TEMPORAL: EL PASADO, LA HISTORIA, EL VIRREINATO. Lugar y tiempo determinado, con año y fecha. A Palma le preocupa situar con exactitud el momento.
2. DIMENSIÓN ESPACIAL: EL PERÚ, SOBRE TODO LIMA. Palma no deja a la imaginación del lector determinar el lugar en el que ocurren los hechos de la tradición, pues él mismo se encarga de señalarlo con toda claridad. Por lo general es una ciudad peruana, y en especial Lima.
3. UNA ANÉCDOTA, SUCESO, HECHO INSÓLITO, A VECES INEXPLICABLE, ETC., ES EL ELEMENTO CENTRAL; LA BASE HISTÓRICA ESTÁ MÁS O MENOS RESPETADA. Todo apunta a ese hecho central de la tradición. Palma prepara el terreno para referirlo, dando lugar a los antecedentes, a la descripción del escenario, etc. El hecho, no pocas veces situado al final del relato, no es un suceso histórico de gran relieve, y casi siempre no está consignado en los libros. Tiene que ver con lo cotidiano, lo que ocurre en las calles, en los hogares, en una taberna, etc.
4. HUMORISMO: SÁTIRA, IRONÍA. En la mayoría de las tradiciones domina el tono humorístico, incluso si es un drama el hecho central. Sin duda, el humor de Palma se traslada a su obra en forma natural y ligera. La visión de la vida que Palma tuvo y su personal actitud frente al mundo determinaron su particular sentido del humor.
5. BREVEDAD, ANUNCIADA DESDE EL INICIO. Hay una evidente economía de los hechos y de las palabras en cada tradición. Pocos

párrafos están demás. Palma no traza senderos extraviados sino caminos directos al fin que persigue. Lo que guarda relación con el carácter fotográfico de sus relatos, que nos presentan instantáneas que son modelo de exactitud y justeza narrativa. Desde el inicio nos damos cuenta de que se nos va a contar algo concreto, que no vamos a detenernos en episodios adjetivos, que pronto llegaremos al coronamiento de nuestra curiosidad.

6. DIÁLOGOS ANIMADOS, IRREVERENTES, LENGUAJE COLOQUIAL; ORALIDAD. Las mejores tradiciones son las que cuentan con un buen caudal de diálogos sazonados de lisura criolla, limeña, pícara y atrevida. Pero, en general, todo el relato advierte un carácter oral, pues el mismo narrador participa de ese tono socarrón y cuentista que domina de principio a fin. De esta forma, el narrador se ubica en un plano inmediato a los personajes y al escenario, y se nos figura, incluso, un espectador conspicuo. El gran realismo que logra hace que se nos figuren hechos ocurridos ante nuestros ojos por su extraordinaria capacidad para recrearlos con toda su vitalidad e inmediatez.

4.2.2 La Tradiciones Peruanas como legitimación en la Historia del Perú

Según James Higgins⁴¹, en el siglo XIX una de las grandes preocupaciones de los escritores de las jóvenes repúblicas hispanoamericanas fue construir un sentido de identidad nacional. Las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma han de verse en ese contexto. En las décadas posteriores a la Independencia la literatura peruana estaba dominada por el cuadro de costumbres y el teatro costumbrista de Manuel Ascensio Segura. Tales géneros privilegiaron lo que definía la nueva nación como distintiva pero, al fijarse exclusivamente en el

⁴¹ James Higgins. *A History of Peruvian Literature*. University of Liverpool. Inglaterra. 1987 (pag. 86-90)

presente, delataron un afán subconsciente de negar su pasado colonial. Las *Tradiciones* tienen mucho en común con el costumbrismo, en cuanto ellas también buscan fomentar un sentido de peruanidad, pero Palma lamentaba que sus compatriotas se resistiesen a afrontar el pasado y a asumir su herencia colonial. Argumentó que fue la experiencia del colonialismo lo que moldeó la república independiente:

“La época del coloniaje, fecunda en acontecimientos que de una manera providencial fueron preparando el día de la Independencia del Nuevo Mundo, es un venero poco explotado aún por las inteligencias americanas.”

Como sugiere el título, las *Tradiciones Peruanas* pretenden crear una conciencia nacional arraigada en una herencia que va desde la época precolombina hasta las primeras décadas de la República. Pero en realidad el núcleo de esa herencia es la Colonia, ya que la gran mayoría de los relatos están ambientados en esa época.

A Palma se le ha acusado frecuentemente de perpetuar una mentalidad colonial, como analizamos en apartados anteriores de este trabajo doctoral. Pero, tales críticas se basan en una lectura superficial de su obra, porque Palma fue un típico demócrata liberal del siglo XIX y es difícil encontrar en las *Tradiciones* indicios de nostalgia del pasado. Es cierto que de vez en cuando lamenta la desaparición de ciertas costumbres, pero por lo general representa la Colonia como el equivalente peruano de las Edades bárbaras, un periodo de oscurantismo y de jerarquías feudales que afortunadamente el país ha dejado atrás. Así hace alusión al «espíritu atrasado de esos tiempos» (297) y comenta que en aquel entonces la Inquisición hubiera condenado como brujería una invención moderna como la fotografía: «en esos tiempos habría sido hasta pecado de Inquisición el imaginarse la posibilidad de reproducir la semblanza humana hasta lo infinito, con auxilio de un rayo de luz solar» (295). Y celebra la llegada de la

República que, con todos sus defectos, ha abolido el privilegio heredado y, teóricamente al menos, está basada en principios democráticos:

“Bien haya el siglo XIX, en que es dogma el principio de igualdad ante la ley. Nada de fueros ni privilegios.”

Benedict Anderson ha argumentado que la construcción de la nacionalidad involucra la creación de una “comunidad imaginada”. Dado que las *Tradiciones* abarcan todas las regiones del país y sus diversos grupos étnicos y sociales, el Perú imaginado por Palma es teóricamente una comunidad que incluye a todos los peruanos. Pero tales imágenes de la nación suelen ser propagadas por grupos particulares para servir los intereses de su clase. Eso lo vemos en el caso de Palma, pero no se trata de un caso típico. En la América Latina del siglo XIX los modelos de la nación tendían a legitimar la hegemonía de las élites dominantes pero, como ha señalado Mariátegui, Palma no pertenecía a esas élites:

“Palma pertenece absolutamente a una mesocracia a la que un complejo conjunto de circunstancias históricas no consintió transformarse en una burguesía. Como esta clase compósita, como esta clase larvada, Palma guardó un latente rencor contra la aristocracia antañona y reaccionaria.”

De hecho, aunque Palma representa un sector relativamente privilegiado la clase media urbana, sobre todo la de Lima, las expectativas de esa clase quedaron defraudadas en los años posteriores a la Independencia por el dominio de las grandes familias oligárquicas y de una nueva clase de caudillos militares engendrada por la guerra de la Independencia. Una nota recurrente en la obra de escritores costumbristas como Manuel Ascensio Segura, Ramón Rojas y Cañas y Manuel Atanasio Fuentes es la perplejidad y descontento de la clase media al verse excluida del poder político y económico que esperaba de la República. La comunidad a la cual Palma se dirige y de la cual se hace portavoz es esa misma clase media y las *Tradiciones* propugnan su causa creando un modelo de la nación en que ella figura como el Perú auténtico.

Un texto clave es «Los gobiernos del Perú» (233), que plasma la historia popular de la clase media limeña y que, mediante el humor, establece una complicidad entre el narrador y sus lectores. Palma cuenta que Santa Rosa de Lima le rogó a Dios que concediera una serie de beneficios a su país: un clima benigno, ricos recursos, mujeres bellas y virtuosas y hombres inteligentes. Dios la complace pero empieza a fatigarse de sus interminables peticiones:

“A esta chica no le falta más que pedirme que convierta a su Lima en una sucursal de la celeste gloria.”

Así que cuando Rosa formula su última petición que su país sea bien gobernado ya se le ha acabado la paciencia y, empleando un lenguaje típicamente limeño, le dice que lo deje en paz:

“¡Señor! ¡Señor!
¡Cómo! ¿Qué? ¿Todavía quieres más?
Sí, Señor. Dale a mi patria buen gobierno.
Aquí, amoscado el buen Dios, le volvió la espalda, diciendo:
¡Rosita! ¡Rosita! ¿Quieres irte a freír Buñuelos?”

Ésta es la razón por la cual el Perú siempre ha sido mal gobernado, comenta Palma, y quizás las cosas hubieran sido diferentes si Rosa hubiera hecho sus pedidos al revés. Lo que se propaga aquí es la idea de que la clase media es la sal de la tierra y que le ha tocado la suerte de vivir en un país que tiene el potencial para ser un paraíso terrestre, pero que ese potencial ha sido desperdiciado por la corrupción e incompetencia de las clases dirigentes.

Este tema se repite a lo largo de las *Tradiciones*. Una y otra vez Palma señala que en muchos sentidos la Independencia no ha cambiado nada, ya que los gobiernos siguen siendo poco representativos, autoritarios y corruptos. Así, cuando describe la expectativa creada por la llegada de un nuevo virrey, vincula el evento con la toma de posesión por los presidentes de la República, quienes en tales ocasiones suelen explayarse en promesas extravagantes y huecas:

“Éste era el momento en que el pueblo, que aún no era soberano, sino humildísimo vasallo, prorrumplía en vítores, ni más ni menos que hogaño cuando un nuevo presidente constitucional jura en el Congreso hacernos archifelices.”

Asimismo una historia sobre el abuso de la autoridad en la Colonia invita al lector a identificarse con la víctima, ya que en la actualidad los derechos del ciudadano tampoco son respetados:

“Don Gabriel alborotó y protestó hasta la pared del frente; pero sabida cosa es que, antaño como hogaño, protestar es perder el tiempo y malgastar saliva, y el que tiene en sus manos un cacho de poder, hará mangas y capirotos de los que no nacimos para ser gobierno, sino para ser gobernados.”

El proyecto de Palma se apoya en una estrategia narrativa que establece una complicidad con sus lectores, creando un sentido de que forman una comunidad que comparte las mismas experiencias, supuestos y valores. Remedando la oralidad, da la impresión de que está conversando con sus lectores cara a cara. A veces interrumpe la narración para dirigirse a ellos directamente, como en el siguiente ejemplo, donde los invita a adivinar lo que va a pasar después:

“¿A que no aciertan ustedes con la decisión del virrey? La doy en una, en dos, en tres, en mil. Ya veo que se dan ustedes por vencidos...”

Maneja también un discurso coloquial que funciona como una lengua común que enlaza al narrador y sus lectores como miembros de un mismo grupo. Ese grupo es la clase media limeña, como indica el hecho de que la complicidad entre narrador y lectores suele involucrar un reconocimiento de su condición común de limeños:

“He aquí una frase que generalmente usamos los limeños...”

“No hay limeño que, en su infancia, no haya oído hablar de la procesión de ánimas de San Agustín.”

Parte de la estrategia de Palma consiste en hacer juego entre continuidad y cambio para dar a esa comunidad una doble convalidación, ya que por un lado la representa como arraigada en una tradición antigua pero al mismo tiempo la identifica con la modernidad y el progreso. Así, frecuentes alusiones a «nuestros abuelos» definen a narrador y lectores como miembros de una misma familia cuyos orígenes se remontan a tiempos lejanos. A veces la frase implica que la clase media continúa costumbres y tradiciones heredadas de sus antepasados, como en el siguiente ejemplo, que vincula varias generaciones con un estilo de vida que no cambia:

“Nuestros abuelos y nuestros padres la llamaron la *Casa de Pilatos*, y así la llamamos nosotros y la llaman nuestros hijos.”

Otras veces la frase apunta a una ruptura con el pasado y así insinúa que la generación actual es heredera del futuro. Así, al comentar que sus antepasados no reconocerían la Lima de hoy, el narrador da a entender que sus descendientes progresistas están construyendo una sociedad más liberal:

“Si nuestros abuelos volvieran a la vida, a fe que se darían de calabazadas para convencerse de que el Lima de hoy es el mismo que habitaron los virreyes. Quizá no se sorprenderían de los progresos materiales tanto como del completo cambio en las costumbres.”

Este doble juego se repite a lo largo de las *Tradiciones*, arraigando la comunidad imaginada en la tradición al mismo tiempo que la identifica con la modernidad.

Como ha señalado Aníbal González, las *Tradiciones* tienen vínculos con el periodismo. Hay que tomar en cuenta que Palma se dirigía a un

público cuyos horizontes intelectuales eran bastante limitados y lo que les proporciona es el tipo de anécdotas que estaban acostumbrados a leer en los periódicos: escándalos como las secretas aventuras sexuales de los poderosos o indecorosas disputas públicas entre personajes eminentes; historias sensacionales de grandes crímenes, amores ilícitos, enemistades violentas y venganzas sangrientas; relatos asombrosos de acontecimientos extraordinarios o milagrosos y de la conducta extraña de hombres excéntricos. Pero Palma tenía su propia agenda y estas anécdotas le servían como pretexto para introducir información histórica que viene a constituir un curso básico sobre la historia del país. Además, introduce comentarios destinados a moldear la percepción pública del pasado nacional. Así, representa a los conquistadores como una pandilla de maleantes:

“Fecundísimo en crímenes y en malvados fue para el Perú el siglo XVI. No parece sino que España hubiera abierto las puertas de los presidios y que, escapados sus moradores, se dieron cita para estas regiones. Los horrores de la conquista, las guerras de pizarristas y almagristas y las vilezas de Godines, en las revueltas de Potosí, reflejan, sobre los tres siglos que han pasado, como creaciones de una fantasía calenturienta.”

Y condena las jerarquías feudales introducidas por los españoles, como en el siguiente ejemplo, donde don Cosme García de Santolalla, gobernador del Cuzco, hace castigar a un joven por la ofensa de pasarlo en la calle sin saludarlo con debida deferencia:

“¿Cómo? ¿Así no más se pasa un mozalbete por la calle, muy **cuellierguido** y sin quitarse el sombrero ante la autoridad? ¡Qué! ¿No hay clases, ni privilegios, ni fueros y todos somos uno?”.

Tal era el raciocinio que para su capa hacía el de Santolalla.

Aquel desacato clamaba por ejemplar castigo. Dejarlo impune habría sido democratizarse antes de tiempo.

Comenté antes que a menudo Palma señala paralelos entre el pasado colonial y la historia contemporánea, y conviene detenernos en los paralelos que privilegia. Es significativo, por ejemplo, que dedique relativamente poca atención a la Conquista, concentrándose más bien en las guerras civiles que la siguieron. Una de las grandes quejas de la clase media, plasmada en *El Sargento Canuto*, (1839) de Segura, fue la frustración de su emergencia como grupo hegemónico por el dominio ejercido por una serie de caudillos militares como Gamarra y Santa Cruz. Esa misma queja subyace a tradiciones como «Los caballeros de la capa», donde, después de la derrota de Almagro, sus partidarios vuelven las tornas asesinando a Pizarro y apoderándose del país. Aquí Palma invita a sus lectores a ver las luchas por el poder entre los caudillos del siglo XIX como una reversión a la caótica barbarie de las primeras décadas de la Colonia. Y por si acaso no captan el paralelo, lo explica claramente. Así, representa la política de Pizarro hacia sus enemigos vencidos como precursora de usos decimonónicos:

“El vencedor, como era de práctica en esos siglos, pudo ahorcarlos sin andarse con muchos perfiles; pero don Francisco Pizarro se adelantaba a su época, y parecía más bien hombre de nuestros tiempos, en que al enemigo no siempre se mata o aprisiona, sino que se le quita por entero o merma la ración de pan. Caídos y levantados, hartos y hambrientos, eso fue la colonia, y eso ha sido y es la república. La ley del yunque y del martillo imperando a cada cambio de tortilla...”

Asimismo, cuando Palma satiriza la sociedad colonial por su obsesión con genealogías y títulos, su verdadero blanco son las grandes familias oligárquicas que constituían la aristocracia de la República. Ambientado en el siglo XVII, «Un litigio original» se centra en una disputa entre el marqués de Santiago y el conde de Sierrabella, cuyos coches se encuentran frente a frente en una calle estrecha. Ninguno de los dos está dispuesto a ceder el paso, sino que cada uno insiste en que su linaje le da derecho a la precedencia, y eventualmente remiten el asunto al arbitrio del virrey. Palma adopta una gravedad simulada para parodiar

el episodio. Primero, finge tomar la genealogía como cosa seria, incluyendo una larga nota a pie de página donde explica el significado de los símbolos heráldicos. Segundo, representa el incidente como un episodio trascendental en la historia del país, un acontecimiento tan importante que toda la nobleza de Lima acudió al palacio para asistir a la disputa y escuchar el fallo del virrey. Tercero, como señala el subtítulo irónico «Tradicción en que el autor halaga pantorrillas o vanidades como candidato que anda a pesca de votos para calzarse una diputación al próximo congreso», se presenta como un **sicofante** que quiere congraciarse con sus superiores, las élites republicanas, nombrando las familias cuyos antepasados estuvieron presentes en aquella gran ocasión y describiendo su heráldica:

“Acudieron los Aliaga con su escudo de plata y una mata de aliaga florida en medio de dos osos; los de La Puente con su castillo de tres torres en campo de oro, puente de tres arcos defendido por dos leones de gules y la leyenda: *Por pasar la puente me pondré a la muerte...*”

La lista ocupa varias páginas hasta que por fin el narrador se cansa y la abandona. Pero asegura a sus lectores aristocráticos que si por inadvertencia su apellido ha quedado excluido, sólo tienen que reclamar y él rectificará la omisión en la próxima edición:

“[...] los Loyola con su enredado escudo de cuatro cuarteles, tal como se ve en las estampas de San Ignacio, y... basta, ¡por Dios!, que sería fatiga seguir enumerando apellidos de la gente hidalga de mi tierra o el cuento de las cabras de Sancho. Por lo menos dejo ciento más en el fondo del tintero. Consuélese con saberlo todo el que no ha sido mencionado en esta *pantorrillesca* nomenclatura; y si hay alguno que crea que lo haya omitido por malicia o envidia, reclame con confianza y figurará en otra edición.”

En realidad, por supuesto, el propósito de Palma es socavar el prestigio de la élite dominante, cuya legitimidad estaba fundada en su *status* hereditario. El relato se basa en una oposición irónica entre credenciales

nobles y conducta mezquina, un contraste que involucra no sólo a los dos protagonistas sino a toda la aristocracia de Lima, que se excitan no por grandes asuntos de estado sino por cuestiones de *status*, y a sus descendientes republicanos, a quienes el narrador juzga capaces de ofenderse si su apellido no figura en la relación del incidente. Así Palma da a entender que la aristocracia criolla carece de las cualidades necesarias para constituir una verdadera élite y que no hace sino perpetuar jerarquías arbitrarias. Además, la larga enumeración de apellidos aristocráticos insinúa que Lima está plagada de un exceso de familias nobles, mientras que la alusión al *Quijote*, que las equipara con las cabras que Sancho Panza procura contar, subvierte sus pretensiones de superioridad al sugerir que no son sino otra especie de animal bruto.

Además, la impertinencia de tales distinciones de clase respecto a la vida real queda señalada cuando se nos revela que los coches permanecieron *in situ* mientras el virrey remitía la disputa al rey y que, cuando por fin el fallo llegó desde Madrid, habían desaparecido, habiendo sido desmontados por el público:

“Por supuesto que cuando, al cabo de un par de años, llegó a Lima el fallo del monarca, fallo que el vencedor celebró con un espléndido banquete, no existía ya ni un clavo de los coches; porque, estando los vehículos tanto tiempo en la vía pública y a la intemperie, no hubo transeúnte que no se creyera autorizado para llevarse siquiera una rueda.”

Así se insinúa que, como los coches, la aristocracia criolla es un anacronismo destinado a desaparecer, a ser eliminado por las clases emergentes que no ven por qué respetar jerarquías anticuadas.

Es de notar que las *Tradiciones* no privilegian a grandes hombres como representantes de los valores de la nueva República, y en este sentido subvierten la historiografía del siglo XIX, que suele celebrar los próceres de la nación para legitimar la hegemonía de las élites. Sin embargo, esto

no significa que no haya figuras heroicas en su versión del pasado nacional. Un tema recurrente es la rebelión de los jóvenes contra la tiranía de padres autoritarios, como en “Muerta en vida”⁴² y “El divorcio de la condesita”⁴³; otro es el justo castigo inferido a los poderosos por aquéllos a quienes han maltratado, como en «Puesto en el burro, aguantar los azotes”⁴⁴ y “Los duendes del Cuzco”⁴⁵.

Un relato emblemático es “Los alcaldes de Arica”, el cual atribuye gran significado a un acontecimiento menor al celebrar la humillación que el ayuntamiento de Arica le infirió a un aristócrata autocrático que era condestable de la ciudad. Cuando éste quiso imponer candidatos suyos para dos vacantes, los concejales no sólo se opusieron, sino que subrayaron su repudio del nepotismo al elegir a dos negros libertos, manifestando así una temprana tendencia democrática:

“La democracia enseñaba la punta de la oreja. Los ariqueños se adelantaban en dos siglos a la República.”

Asimismo, relatos ambientados en la época de la guerra de la Independencia, como “Los brujos de Shulcahuanga” y “Inocente Gavilán”⁴⁶, se centran, no en los Libertadores, sino en personas corrientes que hicieron un aporte menor pero significativo a la causa de la independencia. En efecto, en las *Tradiciones* se vislumbra un paradigma en que gente humilde opone resistencia a los poderosos y sale triunfante. Esa gente humilde, desde luego, viene a ser una metáfora de la clase media que en pleno siglo XIX sigue sufriendo los abusos de las élites y sigue luchando para hacer valer sus derechos.

Las *Tradiciones* tampoco se ocupan de grandes acontecimientos políticos, sino que se fijan más bien en “la pequeña historia”, la historia del mundo cotidiano que habita la clase media. Palma les narra la

⁴² TPC, 526

⁴³ TPC, 598

⁴⁴ TPC, 218

⁴⁵ TPC, 277

⁴⁶ TPC, 940

historia de lugares conocidos, explicándoles cómo el cerro de San Cristóbal vino a llamarse así o por qué la iglesia de San Pedro tiene tres puertas. Aclara el origen de frases y dichos que son parte del habla local. Explica cómo artículos alimenticios de todos los días fueron importados al Perú por primera vez y cómo las mujeres se lavaron los dientes antes de que se conociera la pasta dentífrica. Esclarece el origen de un juego infantil y narra la vida de una persona que fue el modelo para un personaje del teatro de títeres. Este énfasis en la historia cotidiana sirve un doble propósito. Por un lado, fomenta la percepción de que es la clase media quien constituye el verdadero Perú. Por otro, al arraigar su mundo en el pasado, la confirma como legítima dueña de ese mundo por derecho heredado.

Las diversas estrategias manejadas por Palma se ven ilustradas en “Quizá quiero, quizá no quiero”, la historia de doña Beatriz Huayllas, una princesa incaica y viuda de un conquistador español que fue ajusticiado por su participación en la rebelión de Gonzalo Pizarro. Por decreto real las viudas ricas estaban obligadas a aceptar un nuevo marido de entre los españoles que se habían distinguido en la lucha por restablecer el orden. Un tal Diego Hernández le pide la mano a Beatriz, pero la propuesta la repugna, porque Hernández no sólo es cincuentón y extremadamente feo, sino que es de origen humilde, habiendo sido aprendiz de zapatero en su adolescencia. Así que se obstina en resistir la presión que las autoridades ejercen sobre ella, hasta que por fin se deja convencer por su hermano Paullu, quien le advierte que su negativa antagonizaría a los españoles y provocaría represalias contra la nobleza incaica. Pero consiente sólo a condición de que Hernández acepte no consumar el matrimonio, y en la boda, cuando el sacerdote le pregunta si lo acepta como marido, contesta: “Quizá quiero, quizá no quiero”.

Se trata de un cuento divertido que Palma explota para informar a sus lectores, mediante la contextualización, sobre ciertos episodios importantes de la historia colonial: sublevaciones indígenas, las guerras civiles entre los conquistadores, la política seguida por la corona para

restablecer el orden, las maniobras políticas de las élites incaicas. Así el divertimento sirve como pretexto para crear una conciencia de los acontecimientos históricos que moldearon la sociedad peruana. Pero encima de eso la estrategia narrativa invita a los lectores a apropiarse del pasado como herencia suya y al mismo tiempo a disociarse de él.

Por un lado, el relato acusa características del folletín, el precursor decimonónico de la telenovela. Perico Bustinza, el primer marido de Beatriz, es uno de los arquetipos del género, el héroe que pasa de los andrajos a la riqueza. Llega al Perú sin otro haber que su atractivo, su astucia y su coraje, pero en recompensa de sus servicios en la campaña contra Inca Manco se le asciende a capitán y se le concede la mano de doña Beatriz, un partido que le aporta una inmensa riqueza y una gran influencia entre las élites indígenas. Por su parte Beatriz es otra figura arquetípica del género, la pobrecita rica. Además de ser noble y acaudalada, es bella, lozana y cariñosa. Pero se ve acosada por la desgracia, primero, al perder a un marido que era todo lo que una mujer pudiera desear y, después, al ser obligada a casarse con un hombre que, aparte de ser poco atractivo, parece interesarse en su fortuna más que en ella. No obstante, como indica su respuesta arrojada a la hora de casarse, no se deja vencer por la adversidad sino que conserva su amor propio y su espíritu independiente. Como en el folletín o la telenovela, nos vemos ante protagonistas gallardos y atractivos que granjean las simpatías del público y lo llevan a identificarse con ellos. Dado que en este caso ese público son los miembros de la clase media, tal identificación halaga su autoestima, ya que les permite sentirse orgullosos de ser descendientes de tales antepasados y herederos de un pasado tan prestigioso.

Pero al mismo tiempo Palma maneja la ironía para establecer una distancia entre sus lectores y los personajes, ya que, en última instancia, éstos son los antecesores de las élites republicanas que han heredado su poder de ellos. Así, el *status* de Beatriz como heroína queda

socavada por su orgullo de aristócrata, el cual la lleva a despreciar a Diego Hernández, no por su fealdad, sino porque fue un vulgar artesano:

“Los oficios de sastre y zapatero eran, en el antiguo imperio de los Incas, considerados como degradantes; y así doña Beatriz, que aunque cristiana nueva, tenía más penacho que la gorra del catalán Poncio Pilatos, y no podía olvidar que era noble por la sábana de arriba y por la sábana de abajo, pues por sus venas corría la sangre de Huayna-Capac, dijo muy indignada a Diego Centeno:

-Hame agraviado vuesa merced proponiéndome por marido a un *ciracamayo* (sastre).”

Asimismo, Perico se ve satirizado por darse aires al ser ascendido:

“Por supuesto, que desde ese día se hizo llamar don Pedro de Bustinza, y tosió fuerte, y habló gordo, y se empinó un jeme, y no permitió que ni Cristo padre le apease el tratamiento.”

Aquí Palma invita a sus lectores a reírse no sólo de los personajes sino de las pretensiones de las élites republicanas. Es más, rebaja tales pretensiones insinuando que la aristocracia republicana no es sino la descendencia de una pandilla de arribistas presuntuosos como Perico. Y, mediante la figura de Diego Hernández subvierte la mitología que representa a los conquistadores como nobles héroes de una gloriosa epopeya. Retrata a Hernández como un hombre tan codicioso que está dispuesto a renunciar a sus derechos de marido con tal de apoderarse de la fortuna de su mujer y, sobre todo, le deja sin ápice de grandeza al insistir en su fealdad:

“Por lo feo, podía Diego Hernández servir de remedio contra el hipo.”

Como hemos visto, el relato se basa en un juego entre la identificación y el distanciamiento. Este juego continúa en el desenlace, el cual lleva un mensaje subliminal. En un giro final Beatriz se entrega a su marido y

termina siendo madre de sus hijos. Diego es un personaje poco atractivo, pero granjea las simpatías de los lectores cuando se revela que lo que lo perjudica no es su fealdad sino su origen modesto, con lo cual se convierte en representante de la clase media. Por eso, en cuanto Beatriz como princesa incaica viene a ser una metáfora del Perú, su eventual entrega a su humilde marido insinúa que tarde o temprano la nación ha de pertenecer a la clase media.

Como dije al principio, Palma escribe desde la perspectiva de un demócrata liberal del siglo XIX: se disocia de los abusos de la Conquista, retrata a los incas en términos respetuosos, critica la explotación de los indios, denuncia la esclavitud y la discriminación racial. Sin embargo, como he querido demostrar, conceptúa a la clase media limeña como el núcleo de la sociedad peruana y otros sectores ocupan una posición marginal en su modelo de la nación. Pero si su versión de la historia privilegia a su propia clase, esto ha de verse en contexto. Es un lugar común que la historia la escriben los vencedores y tal es el caso del Perú, donde la colonización española se veía legitimada por la versión española de la Conquista y donde, después de la Independencia, la legitimidad de las élites hegemónicas seguía basándose en jerarquías sociales y raciales arraigadas en la experiencia colonial y convalidadas por esa misma versión de la historia. Pero ya en las primeras décadas del siglo XVII escritores como Felipe Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega buscaban promover la causa de su respectiva clase dentro del nuevo orden colonial cuestionando la interpretación española del pasado y escribiendo la historia desde una perspectiva indígena o mestiza. Desde entonces diversos grupos han recurrido a la estrategia de manipular la historia para negociar un lugar en la sociedad nacional. En las últimas décadas este proceso ha culminado en la obra de novelistas como Cronwell Jara y Miguel Gutiérrez, que han pretendido legitimar la emergencia de los sectores populares escribiendo una historia en que las masas subalternas figuran como protagonistas. De hecho, las *Tradiciones peruanas* forman parte de un proceso dinámico y continuo en que

distintos sectores compiten por abrirse un espacio y manejan la historia para legitimarse. Como el primer ejemplo de esta tendencia en la época republicana, las *Tradiciones* inician la evolución hacia una sociedad más abierta.

4.2.3 Las *Tradiciones Peruanas* como foro lingüístico

El reconocimiento mundial de Ricardo Palma se basa mayormente en la creación de la “tradición peruana”⁴⁷. Menos conciencia existe de su gran actividad lingüística, a pesar de cierta notoriedad lograda por sus dos opúsculos -*Neologismos y americanismos* y *Papeletas lexicográficas*- y pocos se han fijado en esa labor tal como se ha llevado a cabo dentro de las *Tradiciones peruanas* mismas. Lo que me propongo en este trabajo es analizar brevemente ese interés palmiano desde el ángulo de su función y manifestación dentro de las tradiciones.

Con la llegada del siglo XX, Palma declara lo siguiente en su breve escrito “Charla de viejo”: “Han de saber ustedes que yo soy un chiflado del siglo XIX, y que mi inofensiva chifladura consiste en preocuparme de cuestiones sobre gramatiquería y lingüística castellana”. Tal preocupación no comenzó con la llegada del siglo XX sino en días juveniles cuando Palma se daba, como él mismo dice, un “hartazgo de la lectura castellana”, del cual “nació mi ya incurable chifladura o apasionamiento por la lengua de Cervantes”. Y añade: “Peor habría sido que me acometiese la chifladura politiquera”.

Aquel apasionamiento por el idioma hizo que don Ricardo se volviese profundamente interesado en la lengua misma y su continua evolución y que desarrollase en momentos tempranos de su carrera un criterio bien

⁴⁷ Roy L. Tanner es Profesor de Truman State University Kirksville, Missouri (EE. UU.) y autor de *Las Tradiciones peruanas como foro lingüístico*, publicado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2007

pensado y sentido sobre cómo debía desenvolverse aquella evolución. En su estudio de 1896 *Neologismos y americanismos* describe su criterio así: «El espíritu, el alma de los idiomas, está en su sintaxis más que en su vocabulario. Enriquézcase éste y acátese aquélla, tal es nuestra doctrina» (1380). En “Charla de viejo” señala que el habla castellana es “noble, solemne, robusta, armoniosa, flexible y lógica en la sintaxis” pero no tan rica en cuanto al léxico. “Lengua que no evoluciona y enriquece su léxico con nuevas voces y nuevas acepciones va en camino de convertirse en lengua litúrgica o lengua muerta”.

Tal postura impelió al tradicionalista “a la caza de americanismos” (Barrenechea XIX) y peruanismos que merecieran entrada en el Léxico. A lo largo de los años se empeñó en coleccionar millares de voces nuevas, tanto las suyas como aquéllas con las que tropezaba en sus vastas lecturas. Luego, como era de suponer, entró en pugna con la Real Academia para lograr que los académicos viesen la precisión e importancia de aprobarlas para ser incluidas en las siguientes ediciones del Diccionario. Palma opinaba que lo que legitimaba cierto término era un tirano, “y ese tirano es el uso generalizado”⁴⁸. Concordaba con Pompeyo Gener, a quien cita en su *Neologismos y americanismos*: “La vida del idioma consiste en el equilibrio de conservar lo antiguo que corresponda a las ideas cuyo uso sea lógico y adecuado, y de enriquecerle con nuevas significaciones, nuevas palabras y nuevos giros creados siempre conforme al genio de la lengua”.

Ahora bien, don Ricardo empleó varios modos de comunicación para propalar sus opiniones lexicográficas, incluso misivas, artículos, tratados y presentaciones personales. Pero también veía sus tradiciones como un foro legítimo donde podía sacar a colación según la inspiración del momento asuntos lingüísticos pertinentes. O sea, lo que tenemos en las *Tradiciones peruanas* es un discurso lingüístico tejido a lo largo del discurso histórico-burlón que solemos asociar con una tradición. Este

⁴⁸ TPC, 1505

discurso filológico asume varias formas y desempeña distintos papeles en las anécdotas del tradicionista. Pero, en general se podría decir que sus comentarios tienden a enriquecer nuestro conocimiento y comprensión de la evolución, los recursos y el funcionamiento del castellano a la vez que ensalza nuestro aprecio de los aspectos cultural-históricos de la anécdota en cuestión. Pasemos ahora a examinar este fenómeno.

A veces una tradición entera se consagra al estudio etimológico de uno o dos términos, como ocurre en "Callao" y "Chalaco". Allí el tradicionista/lingüista comparte los resultados de una "minuciosa investigación" que había hecho por averiguar el origen de las dos palabras. Despliega una erudición impresionante al referirse a una serie de fuentes consultadas, al refutar propuestas inaceptables y al considerar si "Callao" era de origen indígena o castellano (1159-1163).

En la anécdota "Una carta de Indias" Palma se desvía del hilo narrativo diciendo que "vamos a dedicar un párrafo a una cuestión interesantísima". Luego analiza por extenso el origen del término *América*, concluyendo que la voz es "exclusivamente indígena", y que "nada tiene que ver con el nombre del piloto Vespuccio"⁴⁹. Palma compuso otra tradición justamente porque se le había hecho una pregunta de meollo etimológico. Allí, tras explicar el origen de la voz "baca" con *b* larga, comenta que: "Los suerteros (y no sorteros, como alguien ha sostenido que debe decirse) no están obligados a corrección ortográfica". Luego ofrece su criterio sobre cómo se debe decidir: "¿Cuál ortografía debe prevalecer?".

"Tengo para mí que la adoptada por los suerteros primero, porque ellos son los dueños e inventores de la acepción dada a la palabra; segundo, porque sólo a ellos interesa escribirla así o asá; tercero, porque los que no vendemos suertes no debemos legislar, como los congresantes, sobre materia en que somos del todo al todo ignorantes, y últimamente, porque, en todo caso, la palabra

⁴⁹ TPC, 210

baca no pasa de ser un limeñismo, y si con el tiempo y las aguas llegase a alcanzar la honra de figurar en el Diccionario de la Academia, que sea con el traje con que la vistieron los que la dieron vida.”

Conociendo tan bien los recursos semánticos del español don Ricardo esgrimió un arsenal semántico impresionante en sus escritos tradicionales. A veces le era difícil decidirse por un término, dilema que resolvía ensartando dos o tres sinónimos. De esta manera lograba calar otra leccioncita lexicográfica en la tradición. A veces extendía la enseñanza con una glosa adicional: “Esto es, con un despapucho, sandez o adefesio”. (Y a propósito. La voz *adefesio*, que muchos escriben *adefecio*, trae su origen de la epístola del apóstol *ad efesios*. Y para paréntesis, ya éste es largo, y cierro)⁵⁰. Esta tendencia también le permitía ilustrar el uso de un término tal vez más coloquial o de significación más regional: “Por los años de 1752 recorría las calles de Lima un buhonero o mercachifle”⁵¹; “Las compañías de encapados o agentes de policía [...]”⁵².

El primer párrafo de la historieta “Barchilón”⁵³ ilustra una tendencia muy pronunciada en las tradiciones, es decir, la de argüir a favor de cierta voz que debería hallarse en el Diccionario de la Real Academia Española. En este caso Palma se vale de la ocasión para recordar una aparentemente temprana interacción que tuvo con la Academia unos años antes de su viaje a España en 1892 para celebrar el cuarto centenario del viaje de Colón.

“Ni el Diccionario de la Real Academia, en su última edición, ni otro alguno de los diversos que he hojeado y ojeado, traen la palabra *barchilón*, muy familiar en Lima. Y, sin embargo, pocas son las voces que mejor derecho que ésta podrían alegar para merecer carta de naturalización en la lengua de Castilla. Tuve, hace cinco años, el honor de proponerla a la Real Academia, que

⁵⁰ TPC: 1186

⁵¹ TPC: 759

⁵² TPC: 761

⁵³ TPC: 1886

si bien aceptó más de doce de los peruanismos que me atreví a indicarle, me desairó, entre otros, el verbo *exculpar*, tan usado en nuestros tribunales de justicia, el adjetivo *plebiscitario*, empleado en la prensa política de mi tierra, y el verbo *panegirizar*, que no contrasta ciertamente con el verbo *historiar* que el Diccionario trae. Por mucho que respete los motivos que asistieran a mis ilustrados compañeros para desdeñarme estas y otras palabritas, no quiero callar en lo que atañe a la voz *barchilón*. Ella tiene historia, e historia tradicional, que es un otro ítem más. Paso a narrarla.”

Como se ve, Ricardo Palma escribía con una conciencia constante del “status” lexicográfico ante la Academia de los términos que contemplaba emplear. A veces adoptaba un aire humilde y respetuoso, como en “Carta Canta”, donde se refiere al origen de una frasecilla en cuestión y luego dice, “para la cual voy a reclamar ante la Real Academia de la Lengua los honores de peruanismo”. A veces corrige la docta Corporación: «El 5 de octubre, investido con el carácter de presidente provisorio (y no *provisional*, como impone la Academia que se diga y escriba), le entregó Menéndez la asendereada banda”⁵⁴. Noten cómo inicia la anécdota “Los refranes mentirosos”: “Hame dado hoy el naipe por probar, con el testimonio de sucesos tradicionales, que en el Perú tenemos refranes que expresan todo lo contrario de lo que sobre ellos reza el *Diccionario* de la Real Academia de la Lengua [...] lean ustedes la crónica que voy a desenterrar, y convendrán conmigo en que bien puede la Academia echarle un remiendo al refrancito”⁵⁵. Tales confrontaciones con la Academia dentro del discurso histórico de las tradiciones pueden encarnar referencias al uso general de cierto término junto con la mención del nombre de un escritor español como punto de apoyo. “(Nótese que he subrayado la palabra *ajedrecista*, porque el vocablo, por mucho que sea de uso general, no se encuentra en el Diccionario de la Academia, como tampoco existe en él el de *ajedrista*, que he leído en un libro del egregio don Juan Valera)” (15).

⁵⁴ TPC, 1107

⁵⁵ TPC, 144

Con frecuencia informa tales explicaciones un tono burlón-crítico. De “El cuarto oscuro de la biblioteca” leemos: «De pie y en un extremo del saloncito, los colomboños Lavalle y Roca discurrían conmigo sobre el verbo *panegirizar* (que ni buscándolo con cabito de vela se encontraba, por entonces, en el Diccionario) era o no de legítima cepa castellana» (Juventud 209). Declara en «Un sueño de un santo varón»: «Conste así para que nadie, ni la Real Academia de la Lengua, dispute a Carbajal el derecho de propiedad sobre la palabrita» (90). En su estudio *Papeletas lexicográficas* Palma recomienda la voz «cacharpari», notando que figuraba en «el último Diccionario, pero alterado en su ortografía. La palabra no es *cachazpari* sino *cacharpari*. Además, la Academia la define como convite *nocturno*. El *cacharpari* es precisamente, *matinal*» (*Papeletas* 38). Aludiendo maliciosamente a esa equivocación Palma, en la tradición «La victoria de las camaroneras», observa que «Veremunda, para celebrar el triunfo de sus protegidas, dio un *cachazpari*, como dice el nuevo Diccionario de la Lengua, en Amancaes» (532).

Como en el último caso, muchas de estas digresiones semánticas cumplen más de un propósito porque además de proveer información etimológica, comunican también una rica significación histórica y cultural, la cual sirve para reforzar los asuntos principales que Palma va narrando. Don Ricardo siempre mantuvo que el objetivo principal en desarrollar el nuevo género fue el de inculcarle al pueblo peruano una mayor conciencia y aprecio de su herencia cultural e histórica³. Al salpicar sus narraciones con anotaciones sobre el origen, evolución y significación de una voz nítidamente peruana, contribuía a la realización de tales metas. Por ejemplo, en medio de «Carta canta» se detiene diciendo «y pues he empleado la voz encomendero, no estará fuera de lugar que consigne el origen de ella», lo cual le permite deslizar en la narración una lección de hondo sentido colonial (147). Lo mismo pasa cuando explica nombres geográficos, como en el caso de «Arequipa» (156), «Misti» (322), «Copacabana» (286) o «Frontera» y «Guamanga». Noten cómo funciona esta técnica: El nombre de la Frontera nació de que el Inca Manco, con sus huestes, ocupaba a la sazón las crestas de

los Andes fronterizas a la nueva ciudad. Y en cuanto a la voz *Guamanga*, refiere la tradición que cuando el Inca Viracocha realizó la conquista de este territorio dijo, dando de comer a su halcón favorito: «¡*Huamanccaca!* ¡Hártate, halcón!» (135-136). En la conseja «Zurrón-curriichi» Palma inserta una traducción del nombre «Laycacota», la cual contribuye al desarrollo de la temática en cuestión:

“Yo no diré que la cosa tenga mucho fundamento; pero alguno ha de tener, estando la ciudad a las faldas del *Laycacota*, que quiere decir, en castellano de Cervantes, algo así como *guarida de brujas*.”

De vez en cuando Palma caracteriza a alguien pegándole a esa persona una palabra íntimamente asociada con cierto tipo regional; así acierta a proyectar ciertos rasgos mientras ilumina el meollo del término. Por ejemplo, se lee en “¡Que repiquen en Yauli!”: Eran ellas tan lindas como traviesas limeñas puras de las ¡*guá!*”.

Con frecuencia el autor de las tradiciones se detiene para definir un vocablo, una frase, un apodo o un apellido -siempre con el motivo de iluminar al lector lingüística así como narrativamente. Suele aclarar apellidos al ocuparse de la heráldica⁵. En «El corregidor de Tinta» precisa el significado de «Jáuregui» para realzar la ironía de los sucesos. La clarificación de la metáfora «entre dos luces» en «Al pie de la letra» es crucial para que el lector aprecie la ironía trágica de un fusilamiento ordenado por Salaverry (1070). Se unen los discursos filológico y cultural-histórico al concretarse una frase en la historieta «La casa de Francisco Pizarro»: “Mientras se terminaba la fábrica del palacio de Lima, tan aciago para el primer gobernante que lo ocupara, es de suponer que Francisco Pizarro no dormiría al raso, expuesto a coger una terciana y *pagar la chapetonada*, frase con la que se ha significado entre los criollos las fiebres que acometían a los españoles recién llegados a la ciudad» (35). Lo mismo pasa en «Un camarón» cuando el narrador clarifica el empleo de un término del «tecnicismo gallístico» (824). A veces Palma simplemente pone en aposición una frase clarificadora de

su propia fraseología -rasgo importante del estilo y tono palmianos y de su constante presencia y conciencia semántica:

“A la postre, como toda mujer que ha amado frenéticamente a la criatura, se volvió al Creador, que en buen romance quiere decir que se tornó beata, y beata de correa, que es otro ítem más; beata de las que leían el librito publicado por un jesuita con el título de *Alfalfa espiritual para los borregos de Jesucristo*, en el cual se llamaba a la Hostia consagrada *pan de perro* (pan de pecador).”

A veces la cuestión semántica es debatida entre dos personajes dentro de una tradición, mezclándose así el discurso semántico con el narrativo, lo cual le ofrecía a Palma otro ambiente textual en el que podía sacar a colación sus intereses de tipo lingüístico. La disputa en «Un litigio original» sobre los títulos *marqués* y *conde* viene al caso.

En otras ocasiones Palma combina un momento lingüístico con uno docente, como cuando en «Monja y cartujo» agrega su parecer sobre la palabra «porquería». En forma acostumbrada inicia la digresión dirigiéndose a sus lectores con una interrogativa:

“Y a propósito de esta palabra que se usa muy criollamente, ¿háceles a ustedes gracia oír la en lindísimas bocas?

Va una limeña a tiendas, encuentra a una amiga, y es de cajón esta frase:

-Hija, estoy gastando la plata en porquerías.

Se atraganta una niña de dulces, hojaldres y pastas, y no faltan labios de caramelo que digan:

-¡Cómo no se ha de enfermar esta muchacha, si no vive más que comiendo porquerías!

¡Uf, qué asco!

Lectoras mías, llévense de mi consejo y destierren la palabrita

malsonante. Perdonen el sermoncito cuaresmal.”

Es bien sabido que Ricardo Palma colocó en las tradiciones una plétora de refranes, dichos y frases especiales. Con frecuencia el exaltado interés del tradicionista en ellos ocasionó si no una digresión, toda una tradición consagrada a consignar el origen de la locución. Tales iluminaciones también merecen considerarse como componentes importantes del foro lingüístico presente en las *Tradiciones peruanas*. Combinadas con un rico contenido cultural-histórico constituyen una veta filológica ampliamente explotada por Palma. Tradiciones centradas en indagaciones sobre un refrán incluyen «Carta Canta», «Sastre y sisón, dos parecen y uno son», «¡Arre, borrico! Quien nació para pobre no ha de ser rico», «De asta y rejón», «A nadar peces», «Puesto en el burro, aguantar los azotes», «Tabaco par el rey», «"¡Qué repiquen en Yauli!" (Origen histórico de esta frase)», «Mogollón: origen del nombre de esta calle», «La maldición de Miller», «A muerto me huele el godó», «El gran poder de Dios», «¿Quién toca el arpa? Juan Pérez (Origen de este refrán)», «El coronel fray Bruno», «La pensión del perro», «La pampa de medio mundo» y, por supuesto, «Refranero» y «Refranero limeño».

En algunos casos Palma identifica las fuentes de su información sobre cierta frase. Tales fuentes normalmente resultan ser o un libro o alguna persona: «he aquí el origen del refrán, tal como lo relata en el librejo que lleva por título *Deleite de la discreción*»; “¿Que sí has oído la frase? Pues entonces allá va el origen de ella, tal cual me ha sido referido por un descendiente de la protagonista”. En varios casos el comentario del narrador sobre una frase es más limitado y parece surgir casi por casualidad; «Y a propósito. He aquí el origen de este refrancito» (133); «y pues viene a pelo, ahí va para dar remate a la tradición el origen de una frase popular» (761); “Y ya que por incidencia se me ha venido a la pluma este refrán, no estará fuera de lugar el que consigne aquí su origen”. Como se ve, las tradiciones se ven salpicadas de ejemplos de este gran afán semántico-histórico, los cuales constituyen otro tipo de aporte lingüístico incrustado en ellas.

Indicamos anteriormente que Palma escribía su nuevo género con una conciencia constante del léxico castellano tal como existía en los diccionarios disponibles. Tal discurso lexicográfico puede manifestarse en un dato histórico, como cuando registra «la llegada a Lima en 1738 de ejemplares del primer Diccionario de la Academia Española» (545), cuando apela a diferentes diccionarios para esclarecer cierto punto, como ocurre en «"Callao" y "Chalaco"», o cuando rastrea la presencia de un término a través de ediciones sucesivas de un diccionario para poner el cimiento sobre el cual edificar toda una tradición, como pasa en «Víttores». Puede también tomar la forma de una nota de meollo lingüístico-etimológico al pie de la página, la cual servía para clarificar ciertos vocablos o sobrenombres o para abogar por uno que otro americanismo o neologismo.

Más que todo, las tradiciones de Palma son conocidas por su tono humorístico bien rociado de ironía y sátira. Como era de esperar, hallamos que ciertas digresiones lingüísticas son pura invención suya sirviendo nada más que para evocar la risa y divertir al «amigo lector». «¡Canario! El cantarcito no podía ser más subversivo en aquellos días, en que la palabra *rey* quedó tan proscrita del lenguaje, que se desbautizó al *peje-rey* para llamarlo *peje-patria*, y al pavo real se le confirmó con el nombre de *pavo nacional*'.

Las tradiciones exudan un espíritu juguetón que a menudo opera a un nivel sumamente coloquial totalmente libre de la corrección política que nos rige en la época actual. Tal actitud le permitía a Palma travesear con varios temas, especialmente la pelea perenne entre los sexos. Un ejemplo excelente apareció en *La Broma*, periódico burlón en el que don Ricardo intervino con frecuencia durante su efímera existencia en 1878. La anécdota se tituló «Perfiles». En ella Palma analiza el vocablo «simpático» en cuanto a las connotaciones que solía evocar al aplicarse a las «hijas de Eva». Su charla comunica una riqueza cultural-lexicográfica junto con una buena dosis de humorismo patentemente palmista.

“Pero lo que en una muchacha hace el mismo efecto que si la condenaran a vestir imágenes [sic] es que la llamen simpática.

Ser simpática es algo así [sic] como estar excomulgada.

Cuando de una mujer no se puede decir, sin quebrantar el octavo mandamiento, que es bonita, elegante o espiritual, se dice:

-¡Fulanita! ¡Bah! Es una criatura muy simpática.

Traducción libre: -Fulanita es fea como un berrueco, desgarrada como manga de parroquia o tonta rematada.

Tienen razón las niñas a quienes la palabra simpática suena remalditísimamente mal.

Ésa es una palabrita cortés que los pícaros hombres hemos inventado para mortificar a las mujeres poco favorecidas por la naturaleza.

Somos unos hipocritonazos los hombres. Jamás llamaremos al pan, pan; al vino, vino; ni a la fea, fea.

Para no llamar a las cosas por su nombre, siempre hablamos palabrita a mano”

Con gran destreza don Ricardo realza los aspectos visual y temático de sus anécdotas mediante una alusión bien colocada a las posibles connotaciones de una voz empleada o por el narrador o por uno de los protagonistas. Al hacerlo también cumple un fin lingüístico obligando al lector a concentrarse en el vocablo.

Las obritas tempranas de Palma exhibían una textura marcadamente romántica, la cual, a veces, encarnaba una reflexión emocionada de parte del narrador sobre cierto término.

Dada la temática y ubicación geográfica de las tradiciones, fue inevitable que Palma empleara en las *Tradiciones peruanas* una plétora de términos indígenas, mayormente del quechua pero a veces de aymará. A lo largo de su colección el narrador tradicionista se esfuerza por

asegurar la mayor comprensión posible de parte del público lector. Para lograrlo y así ampliar la visión y el aprecio históricos del lector, provee en momentos apropiados traducciones de nombres geográficos, de nombres propios y de otros términos. Así se unen de nuevo los discursos lingüístico e histórico. Aquí van unos ejemplitos: "*Imasumac* o "Hermosa entre las hermosas"; «La voz *Titicaca* en aimará significa *peña de metal*, y la palabra *Coati* "reina o señora"» (286); «el gigantesco cerro de Carhua-rasu (nevado amarillento)» (1103); «en la provincia de Huarochiri (voz que significa *calzones para el frío*, pues el Inca que conquistó esos pueblos pidió semejante abrigo)» (353). A veces simplemente yuxtapone sinónimos para comunicar la lección lexicográfico-histórica: «Princesa o *ñusta* nada menos» (202). Tampoco pierde la oportunidad de rastrear el origen de una voz hasta sus raíces quechuas:

“...en la provincia de Lucanas, hay un pueblo habitado sólo por indígenas, que en la carta geográfica del departamento de Ayacucho se conoce con el nombre de Chipán, voz que probablemente es una corrupción del *chipa* (cesto), quichua.”

Como se puede notar, en las *Tradiciones peruanas* se presencia una marcada voluntad de estilo. Inherente a esa voluntad había una conciencia lingüística extraordinaria que llevaba al tradicionista a siempre querer expresarse con corrección y explotar todos los recursos del idioma. Al toparse con los límites de éste, intuía lo que faltaba y no titubeaba en suplir su expresión de la voz nueva que hacía falta. “La chispa criolla ha ido al osario, y nos hemos *zarzuelizado*”, vocablo que pone en letra bastardilla para marcarla como palabra no autorizada.

Este aspecto del discurso semántico podía asomarse con o sin comentario de parte del narrador. En todo caso, tales creaciones las hacía con plena conciencia de lo que podían pensar los otros hablantes de la lengua, incluso la Academia, a la cual se refería a veces con cierto sarcasmo jovial al revelar su presencia en el discurso lingüístico.

En resumen, para poder valorar en forma más amplia las *Tradiciones peruanas*, habrá que tomar en cuenta la importante interacción en las historietas entre los discursos histórico, lingüístico y humorístico, la cual me parece crucial y fundamental para una comprensión más amplia de la expresión palmista y los objetivos que tal articulación buscaba realizar. Como se puede apreciar, este tema que hemos tratado en un aspecto es muy nutrido. Será para otro artículo un detallado examen etimológico de los neologismos y americanismos empleados por Palma en las *Tradiciones peruanas* y/o respaldados por él en otros estudios.

4.2.4 Valoración de las críticas de Palma

¿Por qué esa imagen tan negativa de la clase dirigente tradicional, muchos de cuyos descendientes tenían predicamento notable en la sociedad limeña del siglo XIX y eran amigos personales de Palma? ¿Cómo se conciben tales expresiones con sus afectuosos vínculos — abiertamente declarados en su obra⁵⁶— con el escritor y diplomático José Antonio de Lavalle, del linaje de los condes de Premio Real, o el general Juan Buendía, a quien le tocaba por línea recta el marquesado de Castellón? Bien sabemos que los intelectuales de la «generación del novecientos», marcados por una actitud reverencial hacia el legado hispánico, se apropiaron macizamente de la obra palmiana, viendo en ella una celebración de las luces y blasones del Virreinato.

Pero José Carlos Mariátegui, en su ensayo sobre *El proceso de la literatura*, salió al encuentro de dicha postura y celebró en cambio el espíritu irreverente y heterodoxo de Palma, su filiación democrática y su posición de «medio pelo» dentro de la sociedad. «Su burla roe risueñamente el prestigio del Virreinato y el de la aristocracia; traduce el

⁵⁶ cf. *Los pacayares*, TPC, 692, y *Una ceremonia de Jueves Santo*, TPC, 873

malcontento zumbón del *demos* criollo », según opina el Amauta⁵⁷. Claro está que don Ricardo fue un tradicionalista, porque echó mano del acervo popular para rescatar imágenes y leyendas bien arraigadas en la colectividad; pero no fue un tradicionalista (como bien lo distinguió Haya de la Torre)⁵⁸, porque no pretendió el retorno al pasado, a esa situación entre decadente e injusta que sus narraciones delataban. Entre los aspectos más saltantes del imaginario palmiano en torno a la nobleza titulada del Virreinato, uno que todavía no hemos mencionado y que aparece con abundante frecuencia, es el modo en que los marqueses, condes y vizcondes llegaron a adquirir su lugar en el nobiliario hispánico: mayormente a través de la compra o depósito de un «servicio» a la Corona. «Entre los infinitos títulos de Castilla que en el Perú existieron —dice exageradamente Palma—, tal vez no llegan a seis los que acordó gratuitamente la Corona, y como tributo al mérito o recompensas de eminentes servicios»⁵⁹. En la tradición llamada *Un escudo de armas*, llevado por una malicia insensata y quizá un poco de envidia, prosigue nuestro autor:

“Cuando el real tesoro (y esto era un día sí y otro también) se hallaba limpio de metálico, explotaba el rey la candidez peruana y, como quien cotiza hoy bonos de la deuda pública, se echaban al mercado pergaminos nobiliarios, que hallaban colocación en la plaza de Lima por treinta o cuarenta mil dureses. En aquellos tiempos la aspiración suprema de los hombres era adquirir fortuna para poder comprar título y sostener el lujo que éste exigía”.

⁵⁷ José Carlos MARIÁTEGUI, «El proceso de la literatura», en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 13ra ed. Lima, Emp. Editora Amauta, 1968, p. 195. Al respecto, véase la crítica reinterpretación que hace Manuel VELÁZQUEZ ROJAS, «El humorismo en las *Tradiciones* de Ricardo Palma», en *Aula Palma. Discursos de incorporación al Instituto Ricardo Palma (1998- 1999)*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Centro de Investigación, 1999, pp. 266-267.

⁵⁸ Víctor Raúl HAYA de la TORRE, «Nuestro frente intelectual», en su *Por la emancipación de América Latina. Artículos, mensajes, discursos (1923-1927)*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1927, p. 139.

⁵⁹ *Tradiciones Peruanas Completas* (TPC), 811

Siempre se encontraba a la mano un rey de armas que, por duro más, duro menos, pintase un árbol genealógico muy frondoso y bonito, con entroncamientos reales y haciendo descender a cualquier petate nada menos que por línea recta del mismísimo Salomón y una de sus concubinas, o del tálamo matrimonial de la reina Saba con el Cid Campeador:

“Para un heraldista, ni la honestidad de la casta Susana está libre de calumnia y atropello; pues si un paleta se empeña (y paga) lo harán por a + b descender de Madama y uno de los libidinosos vejetes. Así decía, y con razón, cierto ricacho noble de cuño falsificado: «Si buen abolengo tengo, buenos dineros me cuesta”⁶⁰

Sin embargo, el hecho de que se hubieran otorgado títulos de nobleza por «tráfico de influencias» o por aportaciones dinerarias a la monarquía, no tiene nada de extraño dentro del contexto global de la aristocracia en el mundo occidental. Lo mismo ha ocurrido en Alemania, Italia, Gran Bretaña o España, por mencionar sólo unos cuantos países, todavía en el siglo XIX y en gran parte del XX. La flexibilización del estamento aristocrático, permitiendo que nuevos personajes de gran predicamento económico o político adquirieran un rango hereditario, no hace más que probar la vigencia y la solidez de una institución social que hunde sus raíces en la Europa de Carlomagno, y aun más atrás⁶¹. A mi parecer, éste no es un punto fuerte ni original en la crítica de don Ricardo Palma, el cual se manifiesta aquí un tanto desubicado, saliendo ingenuamente en defensa de los fueros liberales a envilecer la «oscura edad media» del Virreinato.

Otras observaciones más puntuales se podrían agregar respecto al cuadro general y a las noticias individuales que las *Tradiciones peruanas* ofrecen acerca de esa vieja clase aristocrática. En unos casos, inclusive, he comprobado que las leyendas transmitidas por Palma complementan

⁶⁰ TPC, 811

⁶¹ Cf. Vicente de CADENAS y VICENT, *Heráldica, genealogía y nobleza en los editoriales de «Hidalguía», 1953-1993 (40 años de un pensamiento)*, Madrid, Hidalguía, 1993, *passim*.

y nutren la información documental de los archivos. Así ocurre con el primer vizconde del Portillo, don Agustín Sarmiento de Sotomayor, que viene a ser el joven caballero aludido en la tradición *Un señor de muchos pergaminos*⁶². Mientras que los secos testimonios oficiales aseveran que el vizconde (sobrino del virrey de la época, conde de Salvatierra) falleció en el Cuzco, en 1652, intestado y de muerte violenta⁶³, la conseja de Palma nos permite saber que sucumbió en un duelo de espadas, en el lugar de Arcupuncu, a manos del anciano y orgulloso corregidor de la ciudad imperial, don Alejo de Valdés y Bazán.

Referencias adicionales se podrían acumular en el mismo sentido de combinación, de jugosa fusión de noticias entre la historia y la tradición. Por ejemplo, encontramos al minero limeño don José Pío García, quien por los años de la guerra de la Independencia usaba el título de conde de Castañeda de los Lamos, aunque —precisa la documentación exhumada por Rosas Siles— nunca pudo alcanzar oficialmente esa investidura, pese a las gestiones que realizó al efecto. Palma nos revela que el origen del timbre nobiliario de García se hallaba simplemente en una apuesta y en el éxito que tuvieron sus gallos de pelea en la festividad de la Virgen de Cocharcas, por septiembre de 1819, al vencer a los gallos contrincantes del auténtico conde de Castañeda de los Lamos, don Manuel Díaz de Requejo. Aunque la escritura de traspaso del título no alcanzó a ser reconocida en la corte de Madrid, el pueblo bautizó al afortunado minero con el mote de «El conde de la Topada», en honor a las topadas o lides galleras (y éste es también el título de la respectiva tradición)⁶⁴.

⁶² TPC, 432-435

⁶³ Así figura en el testamento de su segunda esposa, doña María Gutiérrez de los Ríos, vizcondesa del Portillo, otorgado en Lima el 4 de octubre de 1683 ante Pedro Pérez Landero; según lo cita ROSAS SILES, «La nobleza titulada del virreinato del Perú», [5], p. 533. 33 *Ibidem*, pp. 361-363. Por este trabajo sabemos que don José Pío García, el presunto conde de Castañeda de los Lamos, otorgó testamento en Lima el 14 de febrero de 1822, ante José María de la Rosa.

⁶⁴ TPC, 937-940

Bajo este contexto, podemos afirmar que no se puede entender cabalmente la historia del Perú sin recurrir a las tradiciones de don Ricardo Palma y a su cúmulo de imágenes, noticias y opiniones. Del mismo modo, no se puede entender cabalmente las *Tradiciones peruanas* sin recurrir al venero de la historia documental y formalmente elaborada. Por esta íntima vinculación con nuestro pasado, nuestra cultura y nuestro imaginario popular, la obra de Palma significa una fuente histórica de primera importancia y un elemento consubstancial de la identidad colectiva de los peruanos.

4.2.5 El rol de la Nobleza en las *Tradiciones Peruanas*

En efecto, don Ricardo saca a relucir su talante liberal y confesamente democrático para criticar a la aristocracia criolla bajo una serie de aspectos. Lo hace empleando, por cierto, su típico lenguaje zumbón y sarcástico, con una sutil dosis de ironía maldiciente, que sin embargo puede pasar también por un toque de humor, como si se tratara de una exposición complaciente de aquellos hechos o características de la época colonial. En esto hay que considerar obviamente la diferencia de estratos sociales, pues el tradicionista —si bien se muestra fascinado por los escudos de armas, los títulos de nobleza y los entronques genealógicos— marca una consciente distancia respecto a la *élite*, señalando el origen humilde de su cuna: ya lo sabemos, «hijo fue de sus obras»⁶⁵. Refiriéndose a los miembros de la nobleza titulada, y de manera concreta al primer marqués de Campoameno, don Alonso González del Valle, Palma hace notar el carácter dispendioso de ese grupo encumbrado. En la tradición *El que más vale no vale tanto como Valle vale*⁶⁶, el marqués de Campoameno termina aplicando una severa paliza al menor de sus hijos —un callado mozalbete de dieciocho años—

⁶⁵ Cf. Oswaldo HOLGUÍN CALLO, *Tiempos de infancia y bohemia: Ricardo Palma, 1833-1860*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1994, pp. 26-52, en que trata sobre los padres y los parientes del escritor.

⁶⁶ TPC, 594-597

por no haber gastado suficientemente las monedas que le entregó para que fuera a divertirse en las celebraciones del Corpus Christi en Chíncha. Así mancillaba el joven la imagen de arrogancia que convenía a su clase y desdecía del lema de su escudo familiar: «El que más vale no vale tanto como Valle vale».

Nuestro autor anota expresamente que «la aristocracia deslumbraba al pueblo por el lujo y el derroche»⁶⁷. Pero no siempre tenía este rasgo un trasfondo negativo, que reforzara las diferencias socio-económicas y sumiera a la plebe en una inopia o negligencia todavía mayor. Se da por ejemplo el caso de la bella y orgullosa Mariquita Castellanos, quien salió en representación de la *gente bien* de la ciudad de los Reyes (Lima) para oponerse a los desplantes de la Perricholi, la presuntuosa actriz que andaba en amoríos con el virrey Amat⁶⁸. A fin de ganarse las simpatías del pueblo —según evoca Palma—, la Castellanos donó a un hospital de la capital un collarín de oro macizo con brillantes, el cual había lucido primero su perro faldero en la fiesta del Rosario [«¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!»⁶⁹,..

La mención de los ampulosos títulos, cargos y preeminencias de la nobleza es constante en las *Tradiciones peruanas*, y hemos de entender que Palma la utilizaría como un recurso para crear un ambiente fabuloso, un espacio como encapsulado en una torre de marfil elevadísima, a la que no podía acceder nadie que no ostentara

⁶⁷ TPC, 597

⁶⁸ La figura de Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza (1739-1819), *la Perricholi*, una mujer iletrada que puso en jaque a todo el aparato cortesano limeño, emerge de los intersticios de los espacios reservados a la aristocracia y la plebe. Ella es como una figura picaresca del mundo colonial en crisis, un fruto de la común misoginia con que la sátira, los pasos, los entremeses y el teatro de aquella época trataban a la mujer. Dicen las fuentes que la actriz cómica, y amante de don Manuel de Amat, con su sola presencia originaba tumultos populares. Véase Sara CASTRO-KLARÉN, «El siglo XVIII: sujetos sub-alternos y el teatro de la Perricholi», en Mabel Moraña (ed.), *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*, Pittsburgh (PA), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1996, pp. 295-296, y también Alberto FLORES GALINDO, *Aristocracia y plebe: Lima, 1760-1830 (estructura de clases y sociedad colonial)*, Lima, Mosca Azul Editores, 1984, pp. 151-161.

⁶⁹ TPC, 650-652

pergaminos similares⁷⁰. Con su estilo inigualable, don Ricardo pone al comienzo de la tradición llamada *Cosas tiene el rey cristiano que parecen de pagano* lo siguiente: «Lector, tengo a mucha honra presentarte (aunque dudo mucho guardes en casa sillas para tanta gente) al señor don José Matías Vázquez de Acuña, Menacho, Morga, Zorrilla de la Gándara, León, Mendoza, Iturgoyen, Lisperguer, Amasa, Román de Aulestia, Sosa, Gómez, Boquete, Ribera, Rengifo, Ramos, Galván, Caballero, Borja, Maldonado, Muñoz de Padilla y Fernández de Ojeda, vástago de conquistadores por todos sus apellidos, caballero de la Orden de Santiago, gentilhomme de cámara con entrada, lector de la abadía de San Andrés de Tabliega en la merindad de Montijo, patrón en Lima del convento grande de Nuestra Señora de Gracia, del orden de ermitaños de San Agustín y de su capilla del Santo Cristo de Burgos, patrón asimismo del Colegio de San Pablo que fue de la Compañía de Jesús, regidor del Cabildo de Lima, capitán del batallón provincial y sexto conde de la Vega del Ren, título creado en 1686 por Carlos II a favor de doña Josefa Zorrilla de la Gándara, León y Mendoza, con la condición de que, a la muerte de la condesa, recayese el título en su esposo don Juan José Vázquez de Acuña, Menacho, Morga y Sosa Rengifo»⁷¹.

La misma frondosa descripción se repite para los escudos de armas correspondientes a los personajes de que se trata, ya fueran éstos poseedores de título o no. Donde mejor se aprecia esta fijación —y es por ello la tradición que al hablar de nobleza primero viene a la mente de cualquier iniciado— es en *Un litigio original*⁷², temprana narración fechada en 1868 e incluida dentro de la primera serie de *Tradiciones*

⁷⁰ Las virtudes del cuidadoso manejo del lenguaje en Palma, como transparentador de la extracción social y las cualidades morales de los personajes, han sido bien tratadas por Dora BAZÁN

⁷¹ TPC, 825

⁷² TPC, 488-496

peruanas en la edición publicada por Carlos Prince en 1883⁷³. Este relato se refiere a la acre enemistad que oponía, en los años postreros del siglo XVII, al tercer marqués de Santiago, don Dionisio Pérez Manrique de Lara (limeño de nacimiento), con el segundo conde de Sierrabella, don Cristóbal Mesía y Valenzuela (natural de Quito)⁷⁴. El conflicto tuvo su punto culminante en 1698 cuando ambos personajes se toparon con sus carruajes, saliendo de una misa en la iglesia de San Agustín, en la esquina de las calles Lártiga y Lescano —o sea, los actuales jirones Camaná y Huancavelica— de nuestra capital.

Se dice que el marqués de Santiago y el conde de Sierrabella, no queriendo ninguno de ellos ceder el paso con su carruaje, fueron pronto rodeados por un grupo de encumbrados aristócratas que también habían participado en la misa. Esto, naturalmente, da pie al autor para referir a trece caballeros con sus correspondientes títulos, escudos y divisas familiares⁷⁵. Luego se complica la historia al acordarse que la resolución del pleito de los carruajes debía pasar a manos del virrey en palacio de Gobierno, a fin de que el vicesoberano decidiera cuál de los nobles en disputa era el más noble, y por lo tanto el autorizado a doblar primero aquella esquina. Entonces se acerca a la casa gubernativa todo cuanto personaje pudiera blasonar de un apellido conocido y de un escudo de

⁷³ COMPTON, «Las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma: bibliografía y lista cronológica tentativas », *Fénix/revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, vol. 28/29, Lima, 1983, p. 104, núm. 27.

⁷⁴ Corregimos aquí los datos que ofrece Palma sobre la titulación nobiliaria de ambos personajes y añadimos la información de su lugar de nacimiento, que puede ser útil para comprender su áspera rivalidad. Cf. ROSAS SILES, «La nobleza titulada del virreinato del Perú», [5], pp. 251-254 y 479-480.

⁷⁵ Se trata del marqués de Corpa, don Luis Ibáñez de Segovia y Peralta; del marqués de Moscoso, don Juan Arias de Saavedra; del marqués de la Puente, don Francisco Delgadillo y Sotomayor; del marqués de San Miguel, don Juan de Mendoza e Híjar; del marqués de Villablanca, don Jerónimo de Velasco y Castañeda; del marqués de Villafuerte, don Juan de Urdanegui; del marqués de Zelada de la Fuente, don Francisco León y Sotomayor; del conde de Cartago, don José Hurtado de Chaves; del conde de Montemar, don Pedro Carrillo de Albornoz; del conde de San Javier, don Francisco Ramírez de Laredo; del conde de San Juan de Lurigancho, don Luis de Santa Cruz y Padilla; del conde de Santa Ana de las Torres, don Nicolás Dávalos de Ribera; y del vizconde de San Donás, don Alonso Pérez de los Ríos y Rivero [TPC, 489-490].

armas en Lima: de hecho, la lista que ofrece don Ricardo Palma llega casi a los doscientos apellidos.

Aunque no podemos reproducir aquí todos esos nombres y escudos familiares (es cosa que demandaría mucho espacio y una persona más versada que yo en cuestiones de heráldica), sí es interesante remarcar el trato deferente que se otorga a los apellidos de origen vasco, cuyos significados aclara el autor. Así, tenemos a “...los Elizalde (palabra que en vascuence significa “cerco de la iglesia”) con su león rampante en gules y tres fajas de azur en oro; los Gaviria (que quiere decir “ahora es de noche”) con su gavián que lleva un gallo entre las garras; los Zavala (palabra que en vascuence significa “ancho”) con sus tres fajas de gules fileteadas de oro en campo de azur; los Iriarte (que en vasco significa “hasta la ciudad”) con su escudo cuartelado en cruz con las barras aragonesas, cadenas de Navarra, árbol y lobo pasante; los Arteaga (voz que en vascuence significa “rama de encina”) con sus dos calderas jaqueladas de oro y sable y banda de oro con dragantes de sinople; los Urrutia (que en vasco significa “lejano”) con su cruz llana de sinople y cinco panelas de gules en sautor; los Oyarzabal (que significa «cama ancha» en vascuence) con su jabalí empinante a un árbol de plata sobre gules; los Barrenechea (que en vasco significa “casa de adentro”) con su castillo de plata y dos leones grimpanes en gules; los Irigoyen (en vascuence “ciudad de arriba”) con su apóstol San Juan sobre plata y tres torres de oro sobre gules; los Egusquiza (voz que significa “debajo del sol”) con su lobo pasante y cuatro barras de gules; los Echenique (palabra que en vascuence significa «no tengo casa») con su escudo ajedrezado de plata y sable; los Mujica («durazno» en vasco) con un oso de sable sobre plata...»⁷⁶.

Finalmente, el mismo don Ricardo se añade a este listado de la sociedad capitalina, pero con su propio lugar: «Aunque me humille confesarme plebeyo, debo declarar, a fuer de veraz cronista, que allí ni

⁷⁶ TPC, 491-494

hubo ningún Palma, pues si alguno de este apellido comía por aquel siglo pan en Lima, debió de estar aquejado de dolor de muelas o de punzada en el hueso palomo. Con su inasistencia me hizo un flaco servicio, porque me privó de conocer mis armas para lucirlas sobre el papel de cartas...» [TPC, 495]⁷⁷.

Por otra parte, las *Tradiciones peruanas* rememoran la afección de la gente noble por los juegos de azar, dándole la misma connotación negativa — decadencia y falta de espíritu emprendedor— que achacaba, entre otros, Alejandro de Humboldt en su famosa carta de 1802 a su amigo Checa (y que Palma fuera el primero en dar a publicidad, en *El Ateneo de Lima*, en 1906)⁷⁸ Insiste tanto el tradicionista sobre este punto del descalabro moral de la aristocracia que, en *Un caballero de hábito*, apunta: «Ello es lo cierto, que si me echara a averiguar el origen de muchos de los pergaminos de nobleza que, en este Perú, acordaron los monarcas de Castilla a sus leales vasallos, habría de sacar a plaza inmundicias de tanta magnitud que obligarían al pulcro lector a taparse las narices con el pañuelo» [TPC, 802]. Y más adelante declara: «Decir noble, por supuesto con las excepciones de toda regla, era decir jugador...» [TPC, 803].

4.3 Anales de la Inquisición de Lima

En alguna fecha imprecisa, entre 1860 y 1863, quizá en la ciudad de Valparaíso, en la modesta pensión de Cerro Alegre, que Palma alquilaba, se empezó a escribir lo que más tarde sería Anales de la Inquisición de Lima. Para los 27 años de nuestro autor esa época se inició de maña manera, tras un fallido intento de capturar (la prensa oficial habló de

⁷⁷ El punto ha sido tocado por RODRÍGUEZ-PERALTA, «Liberal undercurrents in Palma's *Tradiciones peruanas*», [18], p. 286, enfatizando el talante político liberal que revela esta cita palmiana.

⁷⁸ Cf. Teodoro HAMPE MARTÍNEZ, «El virreinato del Perú en los ojos de Humboldt (1802): una visión crítica de la realidad social», *Cuadernos Americanos*, núm. 78, México, nov/dic. 1999, p. 62, nota 6.

asesinar) a Ramón Castilla. Fue Palma parte del grupo de conspiradores que, sin mucho orden y carentes de estrategias, asaltaron la casa del presidente el viernes 23 de noviembre de 1860. El fracaso provocó el exilio y son notables las palabras con que el diplomático Francisco Solano Astabaruaga describió al refugiado para que los recibieran en Chile:

“don Manuel Ricardo Palma, que entregará a Ud. Esta carta de presentación y de especial recomendación, es un joven peruano, vecino de Lima, que por desgraciada circunstancia política sale desterrado de su patria y establecerá su residencia en ese punto...

El joven Palma... a quien he tratado con alguna familiaridad, no es felizmente, un político, y me complazco en declarárselo a Ud. Ilusionado con las especulaciones teóricas de sus amigos cometió el error de seguirlos y mezclarse en un motín... El es un escritor de verdadero mérito; representa al grupo de jóvenes literatos de Lima y ha descollado como poeta, como escritor festivo, historiador y dramaturgo. Ha desempeñado también algunos cargos públicos de consideración; pero donde más se ha señalado ha sido en el periodismo...

Por la seriedad de su carácter tranquilo y bondadoso, como también por sus meritorias condiciones de escritor llamado a ilustrar altamente el nombre de su patria, me he permitido presentárselo a Ud.⁷⁹ Para que lo relacione y atienda en su nueva vida de desterrado. Es pobre, pero digno. Comprometería Ud. Altamente mi gratitud y también en especial la del señor Palma, si lo pusiera en contacto con la gente de letras quien Ud., allí preside con tan singular éxito, pues de sus escritos y talentos ha de procurarse el pan en tierra extraña⁸⁰.

La ley de amnistía de 1863 le permitió regresar a Lima, pero ya tenía el manuscrito que daría origen a los *Anales de la Inquisición de Lima*. Se dedicó entonces a revisar y ordenar sus notas, lo que le permitió enviar el texto a la imprenta, saliendo a luz el manuscrito en 1863 en la Tipografía de Aurelio Alfaro. Poco después Palma dejaba el Perú convertido en Cónsul en

⁷⁹ La carta se dirige a la poetisa Rosario Orrego de Uribe.

⁸⁰ Holguín 1994: 641-642

Pará (Brasil), cargo que más bien le sirvió para viajar por Europa. Cerraba así un capítulo más de una larga y fructífera existencia que se prolongó hasta el 6 de octubre de 1919. Muchos libros están aún en su tintero, como él pudo haber dicho. Su aventurera vida todavía aguarda el biógrafo que tenga el empeño de documentarla.

La edad en que Palma acomete la tarea de redactar el texto sobre la Inquisición, resulta engañosa con respecto a su experiencia como escritor. En su ensayo *La bohemia de mi tiempo* señala el año de 1848 como fecha de inicio de su producción literaria, lo que nos da la sorprendente noticia de que tenía 15 años cuando salieron sus primeras publicaciones (Palma 1964: 1305). En consecuencia, al redactar los *Anales de la Inquisición de Lima* nuestro autor ya era periodista profesional, curtido en batallas legales y políticas, conocido como autor teatral y poeta, pero cuyo producto literario más importante recién asomaba. Mucho tiempo después, hablando de las Tradiciones las definiría de la siguiente manera: "Allá en los remotos días de mi juventud, ha más de un tercio de siglo, ocurrióme pensar que era hasta obra de patriotismo popularizar los recuerdos del pasado, y que tal fruto no podía obtenerse empleando el estilo severo del historiador, estilo que hace bostezar a los indoctos"⁸¹.

Nos interesa rastrear las primeras tradiciones, escritas en 1853 y 1860, por que se les anticipa apenas, la publicación en Lima de la novela *El Inquisidor Mayor o Historia de unos Amores* (1852) del escritor chileno Manuel de Bilbao, exiliado en el Perú. No sólo el tema parece haber impactado en Palma, que escribió una carta al autor; lo que debió tocar su interés fue el hecho de que Bilbao también tomaba materiales históricos para recrearlos haciéndolos de fácil lectura para el gran público⁸².

Si se observa la estructura de sus primeras tradiciones en comparación con las que produjera en su madurez, es notable la transformación de su estilo discursivo, con un relato lineal, a lo que Escobar califica con una frase

⁸¹ Díaz 1991:145

⁸² Holguín 1994: 378 y 448

esclarecedora: “las tradiciones provocan en el lector la impresión de ser historia”. Aquellas que fueron re-escritas, como Mauro Cordado, llamada después Mejor amigo... un perro, permiten descubrir la magia verbal del tradicionista, que envuelve al lector, tomando partido por los actores o situaciones que Palma favorece presentándonos como dignos de amor o sujetos de desprecio.

Para que esto suceda, aparte de los mecanismos narrativos puestos en evidencia por Escobar, es importante la contextualización histórica (real o ficticia) que hace Palma de sus personajes. En la mayoría de sus Tradiciones, una vez planteada la anécdota a ser referida, el autor desarrolla lo que suele llamar una “parrafada histórica” o la invitación al lector a colocarse un palillo de dientes o fumarse un cigarrillo para introducir la supuesta atmósfera en que se desarrollaron los hechos.

Si se coloca a los *Anales* en la condición de relatos literarios, veremos que también allí se utiliza esta estrategia para dar verosimilitud al texto. Obsérvese por ejemplo las páginas dedicadas a la célebre iluminada doña Ángela Carranza. La primera mención es escueta, apenas el anuncio de que se le dedicarán más páginas y la fecha en que se llevó a cabo el auto de fe. Un poco más adelante, se repite el aviso y se dan algunas noticias y juicios de valor: “El nombre de Ángela Carranza ha llegado a la generación actual dando tema a multitud de consejas y sirviendo a las madres para asustar con él a sus pequeñuelos”... “Al ocuparnos de ella hemos tenido a la vista además de papeles inéditos, la relación del auto de fe de 1694, que publicó en la Imprenta Real de Lima el doctor don José de Hoyo, secretario del Secreto y promotor fiscal del Santo Oficio. Recientemente se ha reimpresso íntegro el proceso de la Carranza en el tomo VII de la Colección de Documentos Históricos de Odriozola”⁸³.

La cita está equivocada. La relación sumaria de la causa, es decir un breve resumen de la misma, se publicó en la Colección de Documentos Literarios,

⁸³ Palma 1964: 1226

tomo sexto, de Manuel de Odriozola. Palma interrumpe nuevamente el caso de Ángela para dedicar varias páginas a los tormentos aplicados a los reos de la Inquisición. Cuando retoma a su protagonista, don Ricardo extrae del juicio aquellos párrafos graciosos y sugestivos que justifican su premisa: “Ángela Carranza era, en nuestro concepto, una mujer con imaginación, cuyo espíritu se extravió con la lectura de obras teológicas que no alcanzaba a comprender”⁸⁴.

Poco después concluye el caso de la Carranza. La vívida descripción de su traslado, nos acerca a lo que pudo ser una de las reacciones del populacho. No en vano Ángela había penetrado en la corte virreinal y los objetos bendecidos por ella eran considerados como reliquias de poderes santificantes. Sin embargo, la situación descrita por Palma, a la que hemos suprimido más de un párrafo, no aparece en Odriozola, ni en los documentos ahora encontrados. Como en las tradiciones de su mejor momento, Palma ha recreado el relato histórico para “evitar el bostezo de los indoctos”.

En 1884, el historiador chileno José Toribio Medina consultó los papeles de la Santa Inquisición guardados en el archivo de Simancas y en la introducción a su Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima rescata el valor de los aportes de Palma y Odriozola. Debemos a Medina el primero de los estudios modernos sobre el tema, que continua siendo objeto de investigación⁸⁵. Pero ninguno de los estudios posteriores atraerá el interés al tema como nuestro tradicionista. Sombrías y fúnebres como son las páginas de cualquier aparato represor, don Ricardo supo ponerles la pimienta necesaria para que las torturas y los hierros se iluminen con una ácida sonrisa.

Así por ejemplo, al referirse al auto de fe de noviembre de 1737 nos cuenta de “José Calvo, conocido por el Chico, era un negro de cincuenta años, natural del Callao y de ejercicio carretero. Era muy amigo del siguiente reo

⁸⁴ Palma 1964:1226

⁸⁵ véase por ejemplo Castañeda y Hernández 1995

(el mulato Feliciano Canales) en cuya compañía adoraba al demonio, que en nuestro concepto, estaría representado por una botella de los puro”⁸⁶.

En una ceremonia anterior se había sentenciado a “María Josefa Canga, negra, casada, de cincuenta años y cocinera. La acusaron de haber maleficiado a su marido para vivir tranquilamente con otro. Con medio siglo auestas, todavía el cuerpo le pedía jarana a la maldita; pero la Inquisición estaba allí para cortarle el revesino y condenarla a servir por cuatro años en el Hospital San Bartolomé. La acusación sería algo turbia cuando la exoneraron de la felpa en público espectáculo”⁸⁷. La lista de ejemplos es vasta; para concluir citaremos el caso de “María Rosa de Masa, llamada María la Manteca, era una mestiza natural de Huanuco y de diecinueve años. La mocita tuvo la mala humorada de plantar a su primer marido, y alterando la máxima del anterior penitenciado (que decía que todo hombre debe cambiar cada siete años de esposa), sostuvo que la mujer debía cambiar de consorte cada dos años. Sus señorías inquisidores pusieron cara de perro a esta doctrina, y la Manteca, después de abjurar de levi, fue a derretirse por seis años a un encierro”⁸⁸.

Así como, en esta temprana obra, don Ricardo se da maña para dar un sesgo irónico al pesado relato documental, la lectura del mismo sirvió de inspiración para muchas de sus *Tradiciones*. Sin el intento de agotar la lista, mencionaremos: El ombligo de nuestro padre Adán. Un libro condenado, Los judíos de prendimiento, Entrada de virrey, Un reo de inquisición, Zurrócurrichi, La misa negra y muchas más, en la que el Santo Oficio aparece como personaje importante en sus relatos.

En todo ellos la inquisición se muestra en sus colores más oscuros, con el arbitrario poder que apresa, atormenta y juzga lo que el autor suele calificar de pecados veniales o ingenuidades de los condenados. Esta percepción hizo que uno de sus admiradores, Porras Barrenechea, pusiera el único

⁸⁶ Palma 1964: 1251

⁸⁷ Palma 1964: 1241

⁸⁸ Palma 1964: 1247

reparo en la lectura de los Anales: “En lo que Palma persistió estéril e injustamente fue su posición anticlerical. Como historiador no podía ignorar el noble y paciente esfuerzo civilizador de la Iglesia en el Perú. El historiados de la Inquisición tenía más presente, sin embargo, el fanatismo del Santo Oficio que la cantidad de las misiones y la libertad de los teólogos que difundieron la personalidad humana de los indios”⁸⁹.

No fue el único blanco eclesiástico de la mordaz pluma del tradicionalista. También los jesuitas recibieron el fuego de sus baterías. Si echamos una mirada a sus Tradiciones encontraremos que más de una docena contienen ataques a la Sociedad de Jesús, tan encarnizados como a la inquisición. Veamos por ejemplo las Tradiciones: Entre jesuitas, agustinianos y dominicos, El chocolate de los jesuitas, Por una misa; y sobre todo su ensayo Refutación a un texto histórico, donde llega a decir: “Esta institución, como asociación religiosa, es una blasfemia contra las doctrinas del Evangelio...” entre feroces afirmaciones, nacidas probablemente de las pasiones de su tiempo, de su adscripción sin reservas al liberalismo de la época y de su militancia masónica. Sin descartar que el libro de historia en cuestión contenía, sin duda, un marcado acento hispanista que irritó a Palma⁹⁰.

Los *Anales* no fueron la única incursión en la disciplina histórica o, mejor dicho, lo que Palma y sus contemporáneos percibieron como tal. En 1877 publicó el folleto Monteagudo y Sánchez Carrión (Estudio histórico) donde se propone “aclarar el asesinato de Monteagudo y el envenenamiento de Sánchez Carrión, Palma afirma el segundo hizo matar al primero y que Bolívar ordenó la muerte de aquel”⁹¹.

El texto le trajo muchos sinsabores ya que incluso sus amigos encontraron en él las imperfecciones obvias de tan aventurada hipótesis, a lo que se sumó el rechazo de venezolanos y colombianos que vieron ultrajada la

⁸⁹ Porras 1949: XXXIV

⁹⁰ Palma: 1964: 1476 – 1489

⁹¹ Oviedo 1965: 91 – 92

memoria de su héroe. Palma acusó el golpe y se cuidó de volver a tocar el tema, si bien Monteagudo y Bolívar fueron personajes frecuentes en sus Tradiciones.

Lo dicho hasta ahora puede necesitar que se enfatice el carácter de la historiografía peruana a mediados del siglo XIX. No existía entonces el aparato documental ni metodológico que hoy se exige, y lo que se sabía del pasado colonial y prehispánico, si no resultaba de una bibliografía europea, no pasaba de instituciones o de lo que se divulgaba de los trabajos de viajeros ilustrados o de las misiones científicas del exterior. Sin embargo, nuestro autor pudo consultar los trabajos de Sebastián Lorente, Clements R. Markham y Bartolomé Mitre, entre otros, que desde distintas perspectivas iban construyendo lo que a su tiempo serían las bases de la historiografía sudamericana. Así nos lo hace saber en sus Tradiciones⁹² y en su ensayo Sistema decimal entre los antiguos peruanos. En aquellas ocasiones, se introduce en el debate sobre la antigüedad de las formas dramáticas andinas, reconociendo los méritos de tales personalidades. Frente a la erudición de los autores mencionados, y el universo de temas que se ofrece al investigador, Palma se consciente de las dificultades de cubrir tan gigantesco vacío y optar por ser quien abra el camino de esos jugosos senderos. Para ponerlo en sus términos basta copiar las “cuatro palabritas” que preceden a la tercera edición de su libro “Anales de la Inquisición de Lima”. Dice el tradicionista: “Estos Anales son la armazón de un libro filosófico social, que otro, más competente, escribirá. El autor de conforma con que no se le niegue el mérito de haber pacientemente acopiado los datos. La tela y los materiales son suyos. Que otro pinte el cuadro”.

Su modestia apabulla a quien enfrente el material documental del Santo Oficio y aunque todos necesitamos que se construya una historia moderna de la Inquisición en el Perú, nadie podrá repetir las donosas páginas de don Ricardo.

⁹² véase La justicia mayor de Laycacota o El alma de tuturutu

4.4 Palma lingüista

La lingüística fue una de las mayores preocupaciones de Ricardo Palma: la incorporación de peruanismos, americanismos y quechuanismos al idioma castellano. Su obra, en realidad, denuncia –aparte de la vocación filológica– un fenómeno idiomático de carácter artístico, estilístico, paralelamente, si se quiere, al proceso de su investigación científica. El mismo nos ha dicho de una manera inigualable, por la gracia y la vitalidad, tratando del lenguaje estirado y de la necesidad de las palabras.

La tradición de Palma también reivindica nuestro idioma, nuestra habla. Son textos que están a mitad de camino entre lo hablado y lo escrito. Los diminutivos, las locuciones, los gestos, la onomatopeya. Pero es sobre todo el léxico el que nos muestra con fuerza y claridad la presencia de una comunidad. Una de las más constantes batallas de don Ricardo Palma fue contra la Real Academia, reticente siempre a acoger los términos acuñados en nuestra América. Los americanos tenemos derecho a apropiarnos del idioma que hablamos. En sus Neologismos y americanismos, Palma decía:

“Hablemos y escribamos en americano; es decir en lenguaje para el que creamos las voces que estimemos apropiadas a nuestra manera de ser social, a nuestras instituciones democráticas”

“Nunca critico el uso de neologismos, porque siempre tuve el Diccionario por cartabón demasiado estrecho. Si para expresar un pensamiento necesito crear un vocablo, no me ando en chupaderitas ni con escrúpulos: lo estampo, y santas pascuas. Para mí, el alma de la lengua está en su sintaxis y no en su vocabulario, y tengo por acción meritorias y de grande loa laque realizan los que con nuevas voces, siempre que no sean arbitrariamente formadas, contribuyen al enriquecimiento de aquél”.

Su larga querrela con la Real Academia de la Lengua revela el desarrollo del idioma y certifica la autónoma conciencia americana frente a las

cerradas esclusas del oficialismo académico, casi siempre a la zaga del fenómeno biológico social de la expresión lingüista.

Neologismos y americanismos y *Papeletas lexicográficas* dan fe de una preocupación honda y viva por el instrumento expresivo del idioma. El lingüista –caso excepcional en el artista Palma- no es un hombre de gabinete, un desollador profesional de las palabras, sino todo lo contrario: un escultor del lenguaje. No le asiste tampoco, por suerte, la pedantería de los iniciados, esa fauna que hoy agobia –con exacto fichero craneal- casi todas las especialidades del saber humano. Palma fue lingüista en función de estilo, de la vida oral y escrita de su pueblo y de la tradición castellana. No se le confunda, pues –conviene subrayarlo una vez más-, con los profesores litúrgicos y sabihondos que infestan los institutos de la materia.

SEGUNDA PARTE

**ANALISIS DE CONTENIDO: DIFERENCIAS Y
SEMEJANZAS DE TEXTOS LITERARIOS Y
PERIODISTICOS DE LARRA Y PALMA Y SU APORTE
AL PERIODISMO HISPANOAMERICANO**

CAPITULO 5: EL PERIODISMO DE LARRA Y PALMA: CORRIENTES, GÉNEROS LITERARIOS Y NEOLOGISMOS

5. Epistemología de la obra de Palma

El profesor Oswaldo Holguín Callo⁹³, en su análisis sobre la vida de Ricardo Palma, encuentra que haber hecho de la Colonia, la principal materia prima de sus relatos le valió al insigne tradicionista limeño, que ciertos sectores académicos llevados por un celo excesivo le atribuyeran el pecado, más aparente que real, de ser un escritor “colonial”; consecuencia de ello ha sido el largo período de relativo silencio que rodeó su obra durante la segunda mitad del siglo XX, pese a ser uno de los más importantes forjadores del canon literario y de la imagen colectiva peruana. Han sido los vientos de renovación que acompañaron el cambio de siglo los que trajeron consigo la revalorización del legado palmiano y, por extensión, el renovado y vigoroso interés de la crítica profesional —dentro y fuera del país— por los estudios palmistas. Clara muestra de lo último es la bibliografía de libros, tesis, artículos y folletos aparecidos en los últimos años consignada por Oswaldo Holguín en artículo publicado en el tercer número de la *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma*; en esa lista de referencias destaca, por su osado planteamiento, la obra *Los Tradicionistas Peruanos*⁹⁴, el más reciente libro publicado por Estuardo Núñez sobre la materia. Otra clara muestra, esta vez de la polémica suscitada por dicho libro, la encontramos en el artículo de Jorge Valenzuela que aparece en el mismo número de la mencionada revista literaria.

En ese trabajo, Núñez, infatigable investigador de la literatura nacional, nacido casi con el siglo y dueño de una voluminosa obra crítica en la que destacan sus estudios sobre la obra de Palma, nos sorprende con la novedosa «tesis de la

⁹³ Oswaldo Holguín Gallo: *Ricardo Palma: semblanza de su vida y obra*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 30-10-2003

⁹⁴ Lima, Editorial Laberintos, 2002

longevidad», al decir de Luís Enrique Tord en la “Presentación” del libro, pues, de acuerdo con ella, el género creado por el autor de *Tradiciones Peruanas* pasó por un *aggiornamento* inducido por los cambios sufridos por la disciplina histórica, su vieja compañera de ruta, a lo largo del siglo; esto le ha permitido llegar hasta nosotros como género vivo, aún cultivado por escritores jóvenes.

5.1 Las *Tradiciones* de Palma entre la Literatura, el Periodismo y la Historia

Estuardo Núñez, con mucho tino, aseveró que «El culto de la "tradición" suponía poner la historia al servicio de la literatura». Y, no únicamente al servicio de la literatura, esta última tenía el papel no solamente de vehículo de ideas, sino también de la cultura en el sentido más amplio. La sociedad esperaba un poder sabio y sólido y de ella provenían los lectores que buscaban con esperanza una nueva orientación.

El mismo crítico más adelante lo relacionó también con el género literario, con el tiempo de la creación y su influencia posterior: «"La tradición" resultó el primer eslabón de una corriente nacionalista, que recoge el narrar popular [...]Ella respondía a una misma actitud de afirmar la identidad nacional y continental ante el descrédito de una literatura "importada" vigente antes de surgir la tradición”. La circunstancia es clara. Una buena piedra angular y bien puesta permite edificar grandes construcciones. Así también ocurrió con la tradición. Empezó a cumplir más expectativas de las esperadas al inicio. Constituyó una respuesta popular a las necesidades sociales de su tiempo.

Por ejemplo, si ya poseemos buenos referentes para conocer a la nobleza titulada del período colonial, su evolución, su descendencia y su ubicación social, ¿a qué viene utilizar a don Ricardo Palma como fuente de información histórica adicional? Los más ortodoxos en el uso y valoración de las fuentes del pasado verán probablemente con reparo este intento, que

parecería atribuir a las *Tradiciones peruanas* un valor de confiabilidad y certeza en el manejo de los datos.

Bien sabemos, empero, que las deliciosas narraciones transmitidas por don Ricardo han de salir mal paradas de cualquier cotejo con una reconstrucción del pasado hecha bajo parámetros de rigor y seriedad documental; pero no reside aquí el fuerte de las tradiciones, y esto ya lo reconocía netamente el propio autor⁹⁵. Desde que la obra palmiana estuviera en plena boga durante la vida del autor, muchos estudiosos se han ocupado de evaluar e interpretar el sentido de la excepcional combinación entre realidad y ficción, entre historia y cuento, que aquella posee. Sin ir muy lejos, el profesor norteamericano Merlin D. Compton acaba de publicar una monografía sobre el tema de la historicidad en las *Tradiciones peruanas*, donde expone con varios ejemplos los alcances de la ornamentación, la complementación o la tergiversación que aplicaba don Ricardo respecto a las fuentes originales⁹⁶. En una carta bastante citada del 26 de febrero de 1907, escribiendo a su amigo Alberto Larco Herrera, decía con toda transparencia nuestro autor:

“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. La tradición, a lo sumo, es un auxiliar de

⁹⁵ Esa sabrosa combinación de verdad y ficción se encuentra prefigurada en los *Anales de la Inquisición de Lima* (obra de Palma editada por primera vez en 1863), donde el autor efectúa una contextualización a veces real y a veces ficticia de los protagonistas y los sucesos, aplicando estrategias de la narración literaria para dar verosimilitud a su discurso. Está claro que la lectura de los papeles del Santo Oficio inspiró a Palma en la composición posterior de muchas de sus tradiciones sobre el período virreinal. Cf. el Prólogo de Luis Millones a *Anales de la Inquisición de Lima* [1897], edición facsimilar ampliada, Lima, Ediciones del Congreso de la República, 1997, pp. x-xv.

⁹⁶ Merlin D. COMPTON, *La historicidad de las «Tradiciones peruanas» de Ricardo Palma*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2000; véase especialmente p. 14 y ss. Para el caso específico de la tradición *El marqués de la Bula*, que se refiere a ciertos privilegios eclesiásticos concedidos en el siglo XVI a Lope de Antillón y sus descendientes, cf. Claudio MIRALLES de IMPERIAL y GÓMEZ, «*El marqués de la Bula*: comentario histórico a una narración de don Ricardo Palma», *Revista de Indias*, vol. VIII, Madrid, 1948, pp. 991-1003.

la historia, porque despierta en el lector la curiosidad por investigar un hecho y consultar o beber el agua en mejor fuente⁹⁷.

De todas formas, cuéntase que, siendo director de la Biblioteca Nacional, Palma oyó con nervioso recelo acerca de un proyecto que tenía por objeto contrastar las cautivantes y populares historias de su pluma con la Historia tomada de los documentos. Para gran alivio del académico y patriarca de las letras, dicho proyecto de investigación no prosperó. El hecho es, como escribe Compton, que don Ricardo no escribió «la» historia del Perú, sino «su» propia historia; a él le encantaba el pasado, pero no podía llevarlo a la hoja escueta y desnuda de interés, o sea, de revestimiento estético⁹⁸. Para completar esta idea citemos otra vez a Palma, en un frase singular y directa: “La historia es una dama aristocrática, y la tradición es una muchacha alegre”⁹⁹.

Pues, entonces, volvamos con énfasis sobre esa dama aristocrática de la Historia, a la cual en los últimos decenios se ha pretendido revestir con un ropaje cada vez más natural, propio de la vida cotidiana, más accesible a nuestra imaginación y nuestro entendimiento. Al optar en el presente ensayo por esta clase de aproximación, procuro conscientemente empalmar con los postulados de la moderna historia antropológica y de las mentalidades, desarrollada sobre todo en Francia y los Estados Unidos, que ha realizado un notable esfuerzo por rescatar los impulsos espirituales, las actitudes mentales, las representaciones colectivas que se esconden tras de los grandes acontecimientos de nuestro devenir. Incorporar aquí la

⁹⁷ Cit. en Isabelle TAUZIN CASTELLANOS, *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma: claves de una coherencia*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Centro de Investigación, 1999, pp. 84-85. Sobre el género de la tradición y sus relaciones (no siempre bien comprendidas) con la historia, véase también Raúl Estuardo CORNEJO, «Discurso preliminar: Don Ricardo Palma y la Universidad», en Ricardo Palma, *Tradiciones escogidas*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Oficina de Información Académica, 1994, pp. 26-33.

⁹⁸ COMPTON, *La historicidad de las «Tradiciones peruanas» de Ricardo Palma*, [14], p. 11.

⁹⁹ PALMA, *Epistolario*, prólogo de Raúl Porras Barrenechea, Lima, Edit. Cultura Antártica, 1949, vol. I, p. 327. Carta dirigida a Víctor Arreguine (escritor uruguayo), desde Lima, el 1 de octubre de 1890. Allí mismo apunta don Ricardo: «La tradición es la forma más agradable que puede tomar la historia; gusta a todos los paladares, como el buen café. La tradición no se lee nunca con el ceño fruncido, sino sonriendo...».

noción del imaginario, me parece, significa aprovechar las mejores esencias de la obra palmiana, en tanto que reflejo de una simbología y una mitología popular por la que transitan imágenes, representaciones, artificios, utopías y demonios que constituyen el sustrato vivencial de una y varias generaciones.

Pensemos en que don Ricardo nace sólo una década después de instaurada la República del Perú, con lo cual alcanzó a compartir su mundo infantil y adolescente —tan cargado naturalmente de imágenes y leyendas— con personas, de su entorno familiar o no, que habían vivido a plenitud las condiciones de vida política, social y cultural del Virreinato¹⁰⁰. Al constituirse en reflejo de esa herencia colonial, que por tanto tiempo marcó la vida del Perú y de las vecinas repúblicas de América del Sur durante el siglo XIX, Palma representa para nosotros un puente excepcional hacia el imaginario popular del Virreinato¹⁰¹. Si bien su reconstrucción de hechos, lugares y nombres puede estar viciada por algunos errores involuntarios, o por tergiversaciones deliberadas, las *Tradiciones peruanas* interesan en tanto que expresión de un universo mental que nos ayuda a comprender las experiencias y las condiciones humanas de esas pasadas, no tan remotas todavía a los ojos del autor. Así identificamos a la obra palmiana como elemento de pleno derecho dentro del conjunto de testimonios de la historia patria. Por lo demás, si alguien quisiera insistir en las prevenciones con que se debe manejar tal clase de testimonio, de forma y estética propiamente literarias, podríamos replicar con las puntualizaciones de las más recientes generaciones de historiadores y epistemólogos (como Michel de Certeau o Hayden White), que se plantean críticamente el problema de la Historia como representación mediatizada del pasado²⁰. Según ellos, la tarea del

¹⁰⁰ Phyllis RODRÍGUEZ-PERALTA, «Liberal undercurrents in Palma's *Tradiciones peruanas*», *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 15, Poughkeepsie (NY), 1981, pp. 283-284, remarca que la juventud de Palma transcurrió en un «mundo semicolonial», impregnado de la curiosa mixtura de rasgos virreinales y aspiraciones republicanas.

¹⁰¹ Respecto a la vigencia social y económica de la «herencia» recibida del período colonial, véase el conjunto de trabajos de Stanley J. y Barbara H. STEIN, *The colonial heritage of Latin America Essays on economic dependence in perspective*, New York, Oxford University Press, 1970.

buen historiador consiste en armar con una serie de retazos el “traje de Clío”, esto es, un cuadro cabal e inteligible, en el cual se combinen —de acuerdo a un determinado conocimiento previo y a un escrupuloso respeto por las fuentes— los vestigios del pasado, ya sean textuales o tangibles.

Y en esta labor, evidentemente, importan tanto los referentes de las acciones de guerra, los cambios dinásticos o los movimientos de precios como los objetos de arte, los testimonios de la cultura y las manifestaciones de la espiritualidad. Si asumimos bajo dichos presupuestos a don Ricardo Palma, lo habremos salvado del desdén con que ciertos estudiosos pretenden mirarlo en nombre de una aséptica (e inexistente) verdad histórica. No es propósito mío, ni me parece el afán más lúcido, determinar cuánto hay de verdad o de mentira en las tradiciones que se dedican a los personajes de la nobleza virreinal; más me atrae la idea de rescatar ese mundo imaginario con el fin de brindar una existencia más cálida a los acartonados retratos y los desvaídos pergaminos de antaño. Además, en el caso de Palma, tenemos la mirada sobre la aristocracia peruana desde el otro lado de la balanza social.

5.1.1 Antecedentes del periodismo Hispanoamericano: Panorama del S. XIX

En una investigación realizada por José Tarín-Iglesias¹⁰², los impresores solían acudir a donde se presumía que iba a suceder algún acontecimiento, y así encontramos que la más antigua “relación” española se imprimió en 1477 en Sevilla y relata la llegada del monarca y su estancia en la capital andaluza. Esta es la primera “relación que se conoce en nuestro país y tiene un título concreto: “Tractado en que se contiene el recibimiento que en Sevilla se hizo al Rey Don Fernando”. Realmente, esa “hoja” contribuye a formar una idea de lo que sucedió

¹⁰² José Tarín-Iglesias. Editorial: Salvat Editores S.A. - Alianza Editores, S.A. España 1972

aquel día en Sevilla, y gracias a ella podemos contar con un valioso testimonio documental.

El descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón es el acontecimiento que con mayor ahínco señala de una manera concisa el verdadero espíritu periodístico de la época. Las “relaciones” que comienzan a circular constituyen un verdadero auxiliar para el futuro historiador. Por ejemplo, de la titulada Descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón se hicieron en 1493 tres ediciones, una en folio y dos en cuarto, que consiguieron un extraordinario éxito.

Cada vez las “relaciones” adquirían mayor volumen y más grande popularidad. El periodismo iba tomando cuerpo en todos los estamentos de la sociedad, y un notable investigador –Hinojosa, en su interesante obra Los despachos de la diplomacia pontificia en España- afirma que también el periodismo se introdujo en las correspondencias de las nunciaturas. “Desde la segunda mitad del siglo XVI, escribe, acompañan también a los despachos de los anuncios residentes unos pliegos u hojas sueltas, *avisí*, donde aquéllos transmitían a la Curia noticias escuetas, sin reflexiones ni comentarios, sobre sucesos políticos, nombramientos para cargos del Estado, aventuras cortesanas, ceremonias públicas, salida o llegada de personalidades ilustres, lances personales y cuantas en alguna manera podían servir al gobierno pontificio, ya para encaminar sus pretensiones, ya para corregir abusos contra la religión o la disciplina eclesiástica, ya para mejor conocer las personas con quienes directamente había de entenderse en Roma. La utilidad de tales avisos, especie de crónicas diarias de una época en que no existían periódicos, al menos en la moderna acepción de este vocablo, fácilmente puede comprenderse.” Es altamente interesante y hasta sugestivo seguir a través de esas “hojas” o “relaciones” los sucesos que se producen, algunos de gran trascendencia.

Una de las fuentes más importantes del incipiente periodismo lo constituía la llegada de los buques que arribaban a puertos españoles

procedentes de las Indias. A los pocos días y con el nombre de relación o carta, aparecían noticias relacionadas con los acontecimientos que ocurrían allende de los mares, incluso ilustradas con grabados en madera muy curiosos. Así por ejemplo, se conocen algunas, publicadas por las imprentas de Sevilla, donde se relatan con toda clase de detalles el castigo de la rebelión de Pizarro. Eran entonces el único medio de saber no sólo lo que interesaba a la nación en general, sino a los particulares que tenían hijos o deudos en lejanas tierras.

Una de las primeras “relaciones” publicadas en castellano que se conocen, impresa en los tórculos valencianos de Jorge de Castella, es la aparecida en 1536 y titulada Cuarta relación que Fernando Cortés, Gobernador y Capitán General de Su Majestad en la Nueva España del mar Océano escribió al muy alto y muy potentísimo, invictísimo señor don Carlos, emperador semper augustus y rey de España, nuestro señor, en la que están otras cartas y relaciones que los capitanes Pedro de Alvarado y Diego Godoy enviaron al dicho capitán Fernando Cortés.

Años después, en 1586, también aparece la primera relación en Valenciano, que tenía por título I.H. S. Breu descripció dels mestres que anaven a besar les mans de Sa Majestad del Rey D. Phelipp. Al Real de la Ciutat de Valencia, a 8 any 1586.

En enero de 1504, Felipe I concertó en Bruselas un convenio con Francisco de Tassis, capitán y maestro de postas, el cual mediante la suma de 24,000 libras anuales se obligaba a traer y llevar las cartas y despachos reales desde Granada hasta Bruselas en quince días en verano y dieciocho en invierno, para lo cual en los lugares y sitios más a propósito tendría siempre un hombre y un caballo dispuestos; convenio que después, en 1517, fue ratificado por Carlos I, en Valladolid, por otro por el cual Tassis y su hermano se obligaban a tener postas a donde estuviese el rey, sus consejeros o personas que él designase, y a llevar cuantas cartas y despachos se le confiasen, pero sin poder servirse de estas postas más que el monarca o aquellos a quienes él diere licencia.

Estas restricciones hicieron que pocos pudieran servirse de dichos correos; pero a pesar de ello, en los inicios del siglo XVI las “relaciones” fueron en aumento, extendiéndose notablemente este nuevo medio de información que ponía a la gente en relación con los más alejados puntos del orbe.

En realidad, fue España una de la naciones en que el invento de Gutenberg se extendió con mayor rapidez, estableciéndose en muchas poblaciones impresas que pronto alcanzaron gran notoriedad. Sin la invención de la imprenta no hubiera existido posibilidad alguna para el periodismo, a pesar de las noticias manuscritas de antaño.

Comienzos de la periodicidad de las publicaciones

Naturalmente, todo cuanto hemos visto hasta ahora que venía publicándose estaba formado, la mayoría de las veces, por simples hojas volanderas en que se incluían relaciones de hechos más o menos trascendentales, pero sin ninguna hilación entre ellas. Constituían episodios esporádicos en los cuales podemos hallar elementos precursores del periodismo, pero siempre carentes de periodicidad, cualidad ésta que aparece algo más tarde, a mediados del siglo XVI y concretamente en Alemania, cuando surge el primer periódico publicado con regularidad en Nuremberg en 1534, si bien en la misma ciudad y casi un siglo antes, en 1457, también había visto la luz el más viejo de los periódicos mundiales.

Periodismo y periodicidad son dos ideas correlativas. La circunstancia de la cronicidad de la hoja impresa, periódicamente publicada, dio su actual nombre característico a la hoja misma. Indudablemente, con esta periodicidad nacía el auténtico periodismo; aunque en verdad, si se compara éste con los actuales periódicos, solamente se halla en ellos este punto de contacto: la periodicidad de su aparición.

Todavía no había nacido aquel periodismo del cual siglos más tarde hablaría Echegaray en la Real Academia. El periodismo –diría nuestro Premio Nobel- es la trama de la sociedades, es como el sistema nervioso por donde circulan las ideas, así como las vías férreas son los canales por donde circula la sangre de la producción, como el telégrafo es otra red nerviosa del gran organismo, pero menos espiritual que esas hojas impresas que la rotativa lanza por millones en todas las direcciones.

Con la periodicidad, pues, comienza el auténtico sentido periodístico de aquellas hojas, las cuales iban a transformarse en correos, gacetas, noticias, etc., que en cierto modo venían a suceder a las hojas sueltas y relaciones, y que causaron verdadera sensación en su época, ya que ponían al alcance de una minoría hechos y noticias que se producían casi siempre en lugares entonces extremadamente remotos.

Es a mediados del siglo XVII cuando el periodismo adquiere unos matices insospechados. Comienzan a surgir con bastante profusión hojas más o menos periódicas que llevan por título Correo..., Gaceta...y noticias...

Tendríamos una visión deformada y errónea si consideráramos que la aparición de la *Gazeta* supuso entre nosotros una extraordinaria novedad. La palabra *Gazeta* procede del italiano gazzeta. A su vez, el origen de este vocablo es inseguro, aunque se supone diminutivo del veneciano gazza. Lo cierto es que el primer autor castellano que la emplea es don Miguel de Cervantes. Precisamente en *El viaje del Parnaso* decía:

*Adiós de San Felipe el gran paseo
Donde si sube o baja el turco galgo
Como en gaceta de Venecia leo.*

Y es que, en efecto, parece que fue en Venecia donde nacieron las gacetas. Los diplomáticos y mercaderes de las riberas del Mediterráneo intercambiaban noticias e informes, y nuestro Cervantes, siempre nostálgico de la Italia de su juventud, leería no pocas de estas gacetas que corrían entre los comerciantes italianos establecidos en Sevilla, Valladolid y Madrid, con los que sin duda tuvo contactos amistosos, mercantiles e incluso familiares.

Se ha dicho también que la palabra gazzeta deriva del precio por el cual se vendían aquellos pliegos. Las hojas valían o se alquilaban por una gazzeta, moneda de muy escaso valor acuñada desde 1539.

Se editaron gacetas con carácter regular en Venecia (1603) y en Ámsterdan y Rotterdam (1630). En un manuscrito de la Real Academia de la Historia encontramos la siguiente cita: “Año 1631. Se inventó la Gazeta por el Cardenal de Richelieu”. En realidad, lo que hizo el famoso purpurado fue utilizar este medio de difusión de noticias para favorecer su política personal. La primera gazeta de Lisboa no aparece hasta 1641, y este vocablo sólo fue usado en la prensa de las Islas Británicas desde 1699, fecha en que John Watson estableció en la capital de Escocia su *The Edinburgh Gazette*.

En esta época se inician indudablemente los primeros escalones de lo que podríamos denominar prensa periódica, varios autores –entre ellos Altabella- están de acuerdo en que fue precisamente en Barcelona donde, en 1641, aparece la que está considerada como la primera gazeta catalana y una de las primeras españolas. Nosotros nos atreveríamos a decir que fue sin duda la primera, ya que el catálogo de publicaciones madrileñas se inicia en 1661.

Anteriormente, con muy pocos años de diferencia, Joan de la Torra -posiblemente se tratara de un seudónimo, según opinión de Torrent y Tassis- publicó varias “relaciones” que igualmente podían considerarse pequeños periódicos, si bien es el impresor barcelonés Jaume Romeo

quien, en 1641, emplea por primera vez la palabra *Gazeta*, en una publicación que contiene las *Novas ordinarias* traducidas al francés.

Tenía corrientemente, según Torrent y Tassis., ocho páginas. Así pues, a Romeo le cabe el honor de haber sido el primero en publicar un periódico en nuestro país. Su taller estaba situado frente a la vieja iglesia de san Jaime. En el primer número y en su primera página decía: “La curiositat dels impressors de França me ha donat la ocasió de quels imite, porque lo que es bó sempre es imitable.” Palabras llenas de ingenuidad y a la vez de sinceridad, tras las cuales esboza lo que podríamos llamar su programa editorial. Durante muchas semanas lanzó su periódico, que cada vez tenía una mayor divulgación, adelantándose como menos en veinte años a todos cuantos aparecieron con posterioridad, especialmente al publicado por el impresor madrileño Julián Paredes, el cual, como sabemos, apareció en 1661.

A partir de entonces comienzan a publicarse en Madrid, Sevilla y Zaragoza diferentes “gazetas” que alcanzan gran difusión y que, realmente, ya pueden considerarse más o menos como publicaciones periódicas, aunque su aparición era muy irregular. En Madrid y 1661, Julián Paredes publica su “relación” o “gaceta”, que años más tarde fue semanal, para transformarse con el tiempo en diario: Se le considera como uno de los primeros periódicos españoles, y su redactor Francisco Fabro Recibió el primer título de “gacetero real”.

Durante el siglo XVII se cuenta con verdaderos escritores que pretenden, con sus correspondencias, publicadas periódicamente, una notificación de los más variados sucesos de la época. Es entonces cuando surge el que podríamos considerar como primer periodista español: Andrés Almanza de Mendoza, contemporáneo de Pellicer y Barrionuevo, de quienes ya hemos hablado anteriormente. Almanza, según Pérez de Guzmán, fue el verdadero fundador del periodismo español, especialmente con sus *Cartas de novedades políticas de la*

Corte y avisos recibidos de otras partes, que aparecen entre 1621 y 1626.

También en 1661 aparece la *Gaceta Nueva*, publicada en Sevilla por Juan Gómez de Blas; y poco después, también en Zaragoza, impreso por Juan Ybar, se publica otra *Gaceta Nueva* que es el más viejo antecedente periodístico de Aragón.

5.1.2 El periodismo en la América española

Lo que podríamos llamar inquietud periodística saltó rápidamente a los países americanos, entonces todavía en régimen de colonias. Y, como en España, las primeras manifestaciones del periodismo americano las constituyó la aparición sucesiva de hojas volantes, no periódicas, que por regla general, como en las demás naciones europeas, contenían relaciones de sucesos extraordinarios.

Todos los historiadores del nuevo continente están de acuerdo en que la primera manifestación periodística de América se produjo en México, y se trata de la relación de una catástrofe sísmica ocurrida en 1541 en Guatemala. Como todos los papeles de la época, tiene un título rimbombante: *Relación del espantable terremoto que ágora nuevamente ha acontecido en la ciudad de Guatemala: es cosa de grande admiración y de grande ejemplo para que todos nos enmendemos de nuestros pecados y estemos apercebidos para cuando Dios fuere servido de nos llamar.*

González Obregón, en su libro *México viejo y anecdótico* afirma que de su lectura -lo reproduce en parte- se aprecian cualidades de estilo narrativo que llegarían a ser, andando los días, características del reportaje periodístico: vívido, trémulo de impresión personal. El autor es anónimo; empero, conocemos el nombre del impresor, el célebre Juan

Pablos, que según afirman fue el primer maestro en artes gráficas en el Nuevo Mundo, si bien la imprenta era propiedad de Juan Cromberser.

Ello, sin duda, es el germen del moderno periodismo, no sólo en México, sino en toda América. Estas publicaciones, que con el tiempo se hacen más frecuentes, llenan todo el siglo XVIII, hasta que el aumento de población y el relativo adelanto de las ideas hacen sentir la necesidad de publicaciones de carácter más complejo y regular.

En un interesante estudio publicado últimamente en México, Moisés Ochoa Campos afirma que a partir del 8 de julio de 1502 ya se había establecido la censura en la Península, al grado de que la ley sobre imprenta de 1558 condenaba a la pena de muerte y confiscación de los bienes a los poseedores o vendedores de libros prohibidos por la Inquisición. En cuanto a la legislación aplicable a América, la cédula de 1543 prohibía que circularan en las colonias novelas y otras obras de imaginación, y así sucesivamente, hasta el extremo de que en 1585 se instó a que se registrase a los navíos por si llevaban libros políticos.

Aparte de México, en Lima, una de las capitales más importantes del Imperio español, desde 1594, en que se dispuso de una imprenta, se comenzaron a publicar hojas volanderas muy similares a las de México, pero con una particularidad: que según el profesor Altabella, en 1715 llegan a publicar una edición americana de la Gaceta de Madrid que tuvo una gran aceptación, aunque, como es natural, una difusión verdaderamente minúscula. A partir de este instante comienzan a circular por las ciudades importantes de nuestras colonias gran profusión de hojas, algunas de las cuales se guardan en los archivos americanos. Así, por ejemplo, volviendo naturalmente a México, donde obtuvo un mayor desarrollo, en 1621 se publica otra relación formada por dos hojas en folio titulada *Verdadera relación de una máscara que los artífices del gremio de Platería de México y devotos del glorioso San Isidro Labrador de Madrid lucieron en honra a su gloriosa beatificación.*

El autor mexicano moderno, Lepidus, que quizás es quien ha tratado más ampliamente este tema de historia periodística, afirma que en la producción de esta clase de noticias las prensas mexicanas fueron especialmente prolíficas, agregando que cada vez que llegaba una flota los impresores se apresuraban a reunir las noticias recibidas o bien reproducían las ya publicadas en España, en una o más hojas de papel, en cuarto o en folio, y las publicaban en diferentes títulos, pero prefiriendo casi siempre –al igual que en la Península- los de Noticia, Relación o Suceso. Últimamente, la historia del periodismo mexicano ha sido sobradamente valorada en un magnífico libro de Moisés Ochoa Campos en el que se recoge toda la amplia panorámica de aquel periodismo, con interesantes e inéditos detalles.

El hecho de que las referidas hojas volantes dieran preferencia a estas noticias procedentes del exterior no se debía al azar o a simple capricho. El público colonial se consideraba satisfecho, en lo que se refería a noticias locales, con los edictos, bandos y pasquines que aparecían profusamente en la ciudad, pero quedaba sin alimentar su curiosidad en lo referente a las noticias de Ultramar. Por eso, a medida que la importancia de los sucesos locales iba en aumento, y no obstante las dificultades de toda clase: la censura eclesiástica y civil. El alto costo del material de imprenta, la escasez de los lectores, etc., se iba imponiendo cada vez más la necesidad de la aparición de órganos que reunieran ambas condiciones: la recopilación de noticias del exterior y la difusión de un mayor círculo que el que edictos, bandos o pasquines comprendían. De la conjunción de estas dos circunstancias, nació el periodismo tal y como se practicaba en Europa, varias décadas atrás.

Al igual que a México le cupo el honor de haberse publicado en su capital la primera hoja volandera de que se tiene noticia, dos siglos más tarde, en 1722, también en la ciudad fundada por Hernán Cortés vio la luz el primer periódico hispanoamericano: *La Gaceta de México* y noticias de Nueva España, que se publicó mensualmente, alcanzando seis números en los que siempre, según un autor mexicano, sostuvo un

tono moderado, siendo su contenido de información administrativa, noticiera y eclesiástica, cambiando posteriormente el título, que según Altabella fue *Gazeta de México y Florilegio Historial de la Noticias de Nueva España*, y más tarde *Florilegio de México* y noticias de *Nueva España*.

La *Gazeta de México* fue un periódico muy completo, con secciones de noticias oficiales, religiosas, comerciales, sociales y marítimas. Las noticias aparecen divididas por regiones: México, Campeche, Acapulco, Zacatecas, Guadalajara, Veracruz, Puebla, Valladolid (Movelia), y del exterior informó de sucesos acaecidos en La Habana, Guatemala, Manila y Zebú, presentando a partir del número 3 un resumen de noticias de Madrid, París y Roma.

José Antonio Fernández de Castro y Andrés Henestrosa, autores de un interesante ensayo titulado *Periodismo y periodistas de Hispanoamérica*, afirman que el primer periodista de América fue el chantre de la catedral de México, y más tarde obispo de Yucatán, don Juan Ignacio Castorena, primeo en intentar la sustitución de las hojas volanderas por un verdadero periódico, la *Gaceta de México* a que antes hemos aludido, cuyo contenido está totalmente recogido en la bibliografía mexicana y que califican de importante documento para la historia de aquel país.

Siguiendo la tónica de los primeros periódicos españoles, el doctor Castorena agrupa sus noticias en cuanto a su procedencia, y en muchas ocasiones incluso anota la fecha. Como es natural, la aparición de este periódico no dejó de levantar envidias y rivalidades entre otros intelectuales de la época, hasta el extremo que, como confirma Ibarra de Anda, “era demasiado periodista el doctor Castorena para su tiempo, y las críticas de los que nunca producen algo, pero sí saben censurar, lo acobardaron”, Es curioso que incluso Castorena ya tenía cierta idea de la crítica literaria y es el primero en publicar listas de libros aparecidos en México y España.

Lo que no ha podido ponerse en claro son los motivos de su desaparición. Agustín Agüeros sostiene que fue debido al gran número de enemistades y que gastó sus propios bienes en la empresa, que por lo visto no logró despertar eco ni simpatía entre el público de la época.

En cambio, León Sánchez, en su obra *La Imprenta en México*, afirma que la suspensión se debió al nombramiento de Castorena para obispo de Yucatán, si bien esto no parece ser cierto, pues entre la fecha en que dejó de publicarse la *Gazeta* y su presentación como obispo median como mínimo seis años. Seguramente nada influyó tanto en el ánimo de Castorena, al decir de Beristain y Souza, como “las murmuraciones de los egoístas e igualmente enemigos de la luz y de la común utilidad”.

Es de notar que Castorena tenía una amplia visión periodística. En su periódico podemos encontrar una auténtica crónica de aquellos días. Como afirma Pedro Grasses, al referirse al cometido de la primitiva prensa americana, fue “el registro de la historia, el reflejo vivo tanto de los grandes acontecimientos como de los hechos menudos”.

Seis años más tarde volvió a aparecer la *Gazeta de México*, esta vez también publicada por otro sacerdote. Don Juan Francisco Sahún, quien fue el primero en introducir la publicación de un grabado en madera con el águila simbólica sobre el nopal y devorando a una serpiente. Más tarde cambió el nombre por el de *Mercurio de México*, que tuvo bastante aceptación.

Como afirmo Weill, es importante consignar que fue en este periódico donde por primera vez se publicaron versos al lado de las noticias y anuncios. Pero no debemos olvidar la nueva etapa de la *Gazeta de México* editada por Manuel Antonio Valdés, con lo que, según Ibarra de Anda, cesa en México el ciclo típicamente colonial del periodismo mexicano para dar paso al periodismo insurgente; pero en opinión de Weill no se ajusta del todo a la verdad, toda vez que en realidad fueron Jacobo de Villa Urrutia y Carlos María Bustamante quienes, a través del

Diario de México, presentan estas características. En el prospecto de esta nueva etapa, el *Diario* anunció que publicaría artículos de literatura, arte y economía, palabra ésta que aparece por primera vez en el continente americano, formando entidad aparte. En sus páginas, según el testimonio de Urbina, se dieron a conocer y se acogió a todos los escritores que iban a llenar el primer tercio del siglo XIX.

Tampoco debemos olvidar en este breve inventario El Ilustrador Nacional, que alguien califica como “el más importante de los periódicos revolucionarios”.

Como hemos visto anteriormente, las hojas volanderas fueron extendiéndose rápidamente por toda la América española, algunas veces con signos subversivos, aunque fueron muy pocos. Un historiador, Torre Revello, señala que en 1743 apareció en el Perú *La Gaceta de Lima*, que se editaba cada dos meses, con un formato irregular de ocho, doce y dieciséis páginas, siendo su contenido igual que el de los periódicos mexicanos. Debe tenerse en cuenta, como ya hemos visto antes, que también en Lima, treinta años atrás, se publicó la edición americana de la *Gazeta de Madrid*, que tuvo escasa divulgación.

Cronológicamente, podemos afirmar que la segunda aportación del periodismo americano la encontramos sin duda en Guatemala, donde en 1729 aparece *La Gazeta de Goathemala*, considerada como el segundo periódico que se imprimió en la América hispánica. Primero fue casi una reproducción de la *Gazeta de Madrid*, pasando a ser luego órgano de las ideas emancipadoras, y cambiando con bastante facilidad de título, si bien no debemos dejar de mencionar el *Diario Literato* de José Antonio Alzate, de escasa vida pero gran influencia, puesto que, como señala Ochoa, es el primer intento serio para dar vida al periodismo literario. Por los mismos días también publicóse en San José de Costa Rica una *Gazeta* mensual que consiguió escaso éxito.

Más el país donde se publicaron muy pronto periódicos de notable categoría fue en Cuba. Trilles dice que en 1764 apareció la primera *Gazeta de la Habana*, dirigida por Diego de la Barrera, en períodos irregulares y contando con cuatro páginas. Poco después se publicó *El Pensador*, primer periódico literario cubano; y más tarde, en 1790, surge el *Papel Periódico de la Habana*, fundado por el capitán general de aquella isla. Don Luis de las Casas, que los historiadores americanos contemporáneos consideran como un hombre inteligente y preparado. Había viajado por los países de la mejor civilización de Europa y estaba imbuido del ideario progresista de Jovellanos, Floridablanca y Campomanes. Una de sus primeras medidas, poco después de haberse hecho cargo del mando de la isla, fue la publicación del citado periódico, que alcanzó una gran popularidad. Es interesante anotar que la presentación del periódico estuvo redactada por el propio De las Casas. Publicó informaciones varias, así como artículos literarios y poesías. Incluso publicaba anuncios de venta de esclavos.

Las Cortes de Cádiz, con su célebre constitución de 1812, que reconocía la libertad de imprenta, vino a dar nuevos bríos a la prensa periódica americana; y así —en Cuba, por ejemplo— aparecieron innumerables publicaciones, entre las que queremos destacar el diario titulado *Noticiero de la tarde*, que en 1832 fusionóse con *El Lucero*, dando paso en el año 1844 a la fundación del *Diario de la Marina*, el cual fue uno de los periódicos americanos que subsistieron hasta la subida al poder de Fidel Castro.

En 1785 había aparecido el *Papel Periódico de Santa Fe de Bogotá*, el cual se imprimía en pequeños cuadernos de ocho o más páginas y que alcanzó bastante divulgación, puesto que en determinado momento tuvo más de cuatrocientos suscriptores, cifra importantísima en aquel tiempo. Un historiador afirma que “todas las personas ilustradas del Nuevo Reino lo recibían, empezando por el virrey y el arzobispo”. Una de sus peculiaridades es que algunas de las noticias publicadas eran objeto de comentario poético.

Otro periódico importante de Colombia fue *Aviso al Público* de Bogotá, de indudable influencia, que en 1815 trasladó también su sede a Bogotá y en cuya época publicó sus célebres “cartas de Motavita”, que obtuvieron una extraordinaria resonancia.

Posteriormente, en 1790, apareció el *Diario de Lima*, fundado por Jaime Bausate y Mesa, considerado como uno de los más importantes periódicos del Perú, puesto que todos los anteriores aparecidos en este país, incluso *La Gazeta de Lima*. Aun siendo muy meritorios, no pasaron de ser publicaciones irregulares. También se publicó después es famoso *Mercurio Peruano*, que salía cada tres días y cuyo editor fue Jacinto Calero. Más tarde surge *Primicias de la Cultura de Quito*, dirigido por el médico y escritor Francisco Javier Santa Cruz y Espejo y considerado como el primer periódico ecuatoriano, patrocinado por la Sociedad de Amigos del País de Quito.

Detengámonos un momento en estudiar el periodismo argentino, cuyas manifestaciones iniciales arrancan en 1781, en que comienzan a circular las primeras Gazetas, coincidiendo con el establecimiento de la imprenta en aquel país. Mitre afirma que “la primera imprenta de Paraguay fue una creación; la de Córdoba, una importación; la de Buenos Aires, una renovación, y la de Montevideo fue una invasión que penetró por la brecha abierta a fuego de cañón en su recinto amurallado”.

La primera Gazeta aparece en 1764 en Buenos Aires. Mas el auténtico fundador del periodismo argentino fue el español Francisco Antonio Cabello y Mesa, militar y abogado, quien en 1800 publicó el *Telégrafo Mercantil, Rural, Político-Económico e Historiógrafo del Río de la Plata*, cuyo objetivo era abordar el difuso panorama social-económico de la colonia, la cual muy pronto había de comenzar a sentir los fermentos de los tiempos nuevos.

A partir de entonces proliferan las publicaciones, y aparte de Cabello sobresalen otros periodistas, uno de ellos Hipólito Vieytes, quién fundó el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, que realizó una importante obra, así como Manuel Belgrado, fundador, en 1810, del Correo de Comercio, el primer periódico de la época independiente.

A partir de 1810 comienza a publicarse la *Gazeta de Buenos Aires*, que inspiraba Mariano Moreno, la cual durante los años en que se publicó cambió varias veces de título y que en muchas ocasiones constituyó algo así como “una valiente voz humana que anuncia el nacimiento de la amada patria”.

En cuanto a Venezuela, no conoció prensa propia hasta principios del siglo XIX. En 1806, con los buques expedicionarios del general Miranda llegaba la primera imprenta, de la que salió la *Gazeta de Caracas*, que vivió más de diez años y unas veces fue el órgano del gobierno colonial y otras de la revolución emancipadora. Puede decirse que la prensa venezolana estuvo totalmente al servicio de las fuerzas rebeldes, que tuvieron en ella las dificultades de lo desconocido y a las que produjo, al decir de un autor, “el respeto y el temorcillo casi supersticioso de un santuario, de un ejército agosto”.

El periodismo venezolano tiene una larga y gloriosa tradición, iniciada en 1696, cuando baños y Sotomayor fundó el Colegio de Santa Rosa, verdadero fermento intelectual, si bien el periódico propiamente dicho nace a principios del siglo XIX, siendo su exponente la citada *Gazeta de Caracas*, que en palabra de Mariano Picón Salas “es, sin idealizarla demasiado, el registro o la hoja de temperatura de la conciencia venezolana en esos años en que empezó a configurarse la imagen de la patria”. *La Gaceta de Caracas* señala una hora de vísperas venezolanas, añade Picón Salas, y un confuso momento en que iba a cambiar la conciencia criolla.

Realmente, la prensa venezolana, como otras muchas del continente americano, fue decisiva en el momento de la independencia, y es al correr del tiempo, al decir de Pedro Grasses, el registro de la historia del país, el reflejo vivo tanto de los grandes acontecimientos como de los hechos menudos.

En Chile, la prensa tuvo en un principio relativa importancia, dadas las circunstancias históricas, si bien a principios del siglo XIX se publicaron *La Aurora de Chile* y *El Monitor Araucano*.

Realmente impresiona el número de periódicos que aparecen en este lapso de tiempo y que ejercen una verdadera influencia en los respectivos países, creando un clima independentista. No olvidemos tampoco los distintos periódicos y revistas que se publicaban en Francia e Inglaterra, destinados exclusivamente a nuestras colonias y con el fin exclusivo de fomentar su independencia. La lucha estaba empeñada y la prensa ejerció en todo momento un importante papel en el proceso de la independencia americana. En la primera estadística que se conoce acerca de la prensa mundial, formulada en 1826 por Adrien Balbi, resulta que en una población de 38.300.000 habitantes que pueblan el continente americano se publican 978 periódicos, cifra por sí sola elocuente para demostrar la importancia e influencia que en él tiene la prensa.

5.1.3 La Tradición como género del periodismo y la literatura

Antes de abordar las características del género conviene situar la aparición de la tradición. En el «Estudio del género literario creado por Ricardo Palma a través de sus epígonos peruanos» que sirve de introducción a *Los Tradicionistas Peruanos*, Estuardo Núñez señala que «En la segunda mitad del siglo XIX, Ricardo Palma irrumpió en la escena literaria hispanoamericana con un nuevo tipo de narración breve que combinaba datos sobre hechos históricos con elementos de ficción»

(p. xxiv). Pero si bien Palma se designaba a sí mismo «padre de la tradición» y ésta alcanzó con él enorme éxito y difusión en los países de habla hispana, creo que se debe admitir que la tradición, entendida como narración breve mezcla de hechos históricos con elementos de ficción, no es un género nuevo en la segunda mitad del XIX, pues ya está documentada desde finales de la década de 1830 en la literatura en lengua castellana. Así, en *El Semanario Pintoresco Español*, publicación dirigida por Ramón de Mesonero Romanos, aparece en 1839 “El reloj de las monjas de San Plácido. Tradición” de Carlos García Doncel; en varios números de 1840 se publica “El lago de Carucedo. Tradiciones populares” de Enrique Gil y Carrasco, y en 1856, “El monte del ermitaño. Tradición popular” de Juan de Dios Montesinos y Neyra¹. Es decir, Palma se apropia de un género que conoce y lo va configurando a lo largo de su vida hasta conseguir darle una identidad americana.

Para el estudioso Estuardo Núñez, la "tradición" es el apelativo asignado a una forma de narración difícil de definir por las modalidades varias que adopta en los diversos países y aun dentro de la propia obra de un mismo autor. Gravita entre la leyenda y la anécdota histórica, entre lo histórico y lo literario y se construye con un tanto de ficción y otro tanto de cultura histórica pero episódica, tomada de libros, documentos antiguos o de la tradición oral. Podríamos intentar la definición aproximada enunciando que es narración corta, evocativa de tiempos pasados, tomada de fuentes escritas u orales pero aderezadas con elementos de ficción, de costumbres, con ingenio y gracia.

Así, la "tradición" no es propiamente un género ni menos "un género nuevo". Es nada más y nada menos que una especie del género narrativo llamado cuento o de su variedad conocida como "cuento histórico"; fue contribución importante del romanticismo. Su característica más saltante es la retrospectión al pasado, buscado como cimiento para construir la ficción, aunque también es peculiar que la acción se desarrolle en un ambiente local americano.

Para nuestros narradores del siglo XIX pareció sin duda insuficiente la denominación de "cuento histórico" y la prueba de ello es el usual subtítulo que evita este apelativo y que consigna, en afán de búsqueda de algo más original, más afín a la índole americana del relato y a su especial técnica narrativa, denominaciones distintas y diversas. Ricardo Palma, por ejemplo, utilizó antes de encontrar la expresión adecuada para sus relatos (o sea la voz "tradición") apelativos tales como "cuento nacional", "romance histórico", "romance nacional", "cuento de viejas", "cuadro tradicional", "cuento disparatado", "cuento de abuela", "crónica", etc. Sólo después de más de una década de búsqueda de la denominación más adecuada, adoptó definitivamente el apelativo "tradición". La misma actitud de evitar el uso de "cuento histórico" (aunque sus relatos lo sean en el fondo) se advierte en sus discípulos, quienes usan "historia tradicional" (Celso V. Torres), "leyenda tradicional" (F. Flores y Galindo), "leyenda histórica" (Clorinda Matto), "crónica peruana" (Aníbal Gálvez), "cuentecillo tradicional" (Nicanor Augusto Gonzáles), etc.

Pero a la larga se impuso "tradición" como apelativo para nombrar esa especial forma de narrar que Palma había caracterizado con su indudable talento literario. Sirvió sin duda para englobar todas las diversas denominaciones utilizadas para relatos de la misma índole. La "tradición" resulta así una forma de contar, transcribiendo lo que las gentes se cuentan o pasan de boca en boca y, en parte, como dice el Diccionario de la Real Academia Española, "la comunicación o trasmisión de noticias, composiciones literarias, costumbres, hecha de padres a hijos al correr de los tiempos" o, también, la "noticia de un hecho antiguo transmitido de ese modo". Y por derivación, el mismo Diccionario apunta que "tradiccionista" es "el narrador, escritor o colector de tradiciones".

Más, el Diccionario en mención, omite la entrada del vocablo "tradición" en la acepción de especie, género o forma literaria. Tampoco existe esta acepción en otros diccionarios especializados en materia literaria ni en

los de americanismos. No obstante esta ausencia de registro tan legítimo de aquella voz, la especie literaria así denominada ha proliferado extensamente en el Perú y en casi toda Hispanoamérica. Se anota también la ausencia de estudios específicos sobre este fenómeno literario de tan nutrida producción, con exponentes de calidad estimable. Tan importante producto espiritual merecería capítulos especiales de la historia literaria tanto del Perú como de otros países (Chile, Argentina, Guatemala, México, etc.) en donde ha tenido fortuna y merecido intenso cultivo y difusión en extensos círculos de lectores.

La "tradicición", tal como la definió el propio Ricardo Palma, es una mezcla de historia y ficción. Pero habrá que agregar que, aparte de esos elementos fundamentales, por añadidura se encuentran en ella otros ingredientes: los giros de lenguaje local o antañón, la copla popular, los decires y refranes del pueblo, el cuadro costumbrista, los vocablos de significación especial, el efecto escénico (de procedencia dramática). Estos ingredientes complementarios entran en proporciones diversas y unos u otros son a veces dominantes o a veces también atenuados o inexistentes.

Sobre las características formales de la "tradicición", Palma agregaba: "Estilo ligero, frase redondeada, sobriedad en las descripciones, rapidez en el relato, presentación de personajes y caracteres en un rasgo de pluma, diálogo sencillo a la par que animado, novela en miniatura, novela homeopática, por decirlo así, eso es lo que en mi concepto, ha de ser la "tradicición".

De tal suerte, la "tradicición" resulta una peculiar muestra de elementos diacrónicos (situados en el tiempo) y sincrónicos (fuera del tiempo). Temporalmente, la acción se sitúa siempre en pasado mediato o inmediato. Especialmente, la acción se desarrolla en un escenario propio del país, o sea un lugar determinado de Hispanoamérica.

En la "tradicición" los escritores románticos encontraron asidero para reflejar un anhelo de síntesis de un pasado reconstruido un tanto a su

imagen y semejanza y también el deseo popular de volcarse en el placer imaginativo e informativo de un mundo americano que le había pertenecido.

Es evidente que la popularización de la cultura en el siglo XIX determina cierto regusto general por el conocimiento histórico, por las cosas tal como fueron o como se las imagina el pueblo y no estrictamente por la información erudita sino por las reconstrucciones animadas y amenas, aunque no fuesen rigurosamente auténticas. Al poner el pasado al alcance de las masas, los románticos sentían cumplir un compromiso con su público lector. Había pasado ya el auge de la tragedia o de la epopeya, encumbradas en las abstracciones y entelequias alegóricas e infatuadas. Se explica así el buen éxito popular de la narrativa volcada en las formas de novela y cuento, y sobre todo, en sus modalidades históricas.

Es indiscutible que los códigos de lectura y escritura de la segunda mitad del XIX han dado paso a otros diferentes. Así, el horizonte de expectativas de un lector decimonónico de tradiciones incluía un reconocimiento de la función didáctica del género, tal como el mismo Palma lo planteara en una carta a Pastor Obligado:

“Allá en los remotos días de mi juventud, ha más de un tercio de siglo, ocurrióme pensar que era hasta obra de patriotismo popularizar los recuerdos del pasado, y que tal fruto no podía obtenerse empleando al estilo severo del historiador, estilo que hace bostezar a los indoctos”.

No cabe duda que la tradición cumplió un papel importante dentro del proceso de la literatura hispanoamericana en el siglo XIX. Contribuyó a perfilar una personalidad nacional, a definir parcialmente el ser y el acontecer americano en la literatura, a superar las tendencias imitativas de los modelos europeos, a popularizar la literatura. Esta forma narrativa constituyó el primer intento de definir el carácter regional, de recoger las características históricas y geográficas de determinados países. Aun con sus limitaciones, señala el surgimiento de una literatura propiamente

hispanoamericana. Por ello, el término «tradición» tuvo, en dicho siglo, en el mundo hispanoamericano resonancias culturales que sobrepasaban el ámbito literario y que dejaban entrever una conciencia cultural homogénea entre sus cultivadores.

5.2 El Romanticismo y costumbrismo

El romanticismo, llegado con retraso al Perú, caldeaba los cerebros juveniles; Ricardo Palma los refiere en las confidencias amenísimas de “La Bohemia de mi tiempo”. Byron, Lamartine, Hugo, Espronceda, Zorrilla, García Tassara, Enrique Gil eran los dioses mayores de esa juventud fantaseadora; Palma declara su propia predilección por Larra y Fray Gerundio; en el romántico, por mandato de la edad y de la tendencia imperante, se insinuaban ya el costumbrista burlón, el ironista agudo.

Para enfervorizar más su romanticismo, tuvo esa muchachada por oráculo y guía a un bizarro español, el montañés Fernando Velarde, que ejerció sobre los noveles aficionados a la rebeldía influencia aún más marcada que la de su compatriota, don José Joaquín de Mora, sobre los escritores clasicistas y reaccionarios de años anteriores.

En los 50, mostraba la sociedad de Lima marcadísima afición por el teatro, y las compañías de ópera y drama que continuamente actuaban, contando con público numeroso que les prodigaba manifestaciones de simpatía y se dividía en partidos por el actor o la actriz de sus preferencias. En los escritores jóvenes, la afición tomaba caracteres apasionados como que eran juez y parte. Lectores de Dumas y de Víctor Hugo, de García Gutiérrez y de Hartzenbusch, del duque de Rivas y de Zorrilla, aspiraban a alcanzar idénticos triunfos escénicos, alentados en su empeño por el interés benévolo del público que concurría asiduamente al teatro cuando en él se daban obras de los ingenios nuevos, y por las facilidades que encontraban en los actores de mayor prestigio: el célebre O’Loghlin, las bellas hermanas Fedriani, Aníbal Ramírez, peruano como ellas, Manuel Dench, Ventura Mur,

Arnalia Pérez. Largas tiradas de versos armoniosos, tiernos coloquios de damas y galanes, apóstrofes al despotismo, loores a la libertad y al derecho de amar, ponían en los labios del auditorio el grito anhelado: ¡el autor, el autor!, que subía de tono cuando el aclamado aparecía en el proscenio, turbado y trémulo, oprimiendo en sus manos, frías por la emoción, las de sus principales intérpretes, y creyendo con inocente optimismo que en su poema sonoro alentaba una obra teatral.

El tiempo y el estudio desvanecieron esa ilusión de los bohemios peruanos; en ninguno fue tan completo el desengaño ni tan franco el mea culpa como en Ricardo Palma. Calificaba a sus ensayos dramáticos nada menos que de "monstruosidades", y al primero de ellos, titulado "La hermana del verdugo", de "abominación patibularia en cuatro actos". Pero los versos gustaron al público, arrancaron aplausos y el autorcillo fue llamado a la escena. "Tenía yo diecisiete años, y aquella noche crecí un jeme en estatura y otro jeme en presunción".

Se maravilla de que, cuando estrenó "La muerte o la libertad", el auditorio no le tirara los bancos a la cabeza, y refiere en seguida el exitazo de su último drama, "Rodil", "cuyo primer acto fue recibido con tibieza; pero, en el segundo, ponía yo en boca del galán alusiones políticas de actualidad, zurraba la badana al ministerio y decía pestes contra la ley de represión dictada, no cuando Rodil comía pan en el Callao, sino poco antes de salir a luz ese precioso fruto de mi numen, y cata que el entusiasmo rayó en frenesí, y me llamaron tres veces a la escena, y la gratitud del beneficiado hizo caer, no de las nubes sino de las bambalinas o del techo, sobre mi cabeza coronitas de laurel hechizo. ¡Qué noche aquella! Víctor Hugo me la habría envidiado".

Después de la victoria resonante vino, para el incipiente dramaturgo, forzada ausencia de Lima, y con el cambio de medio y de ocupaciones, la convicción de que "para dramaturgo me faltaban dotes y estudio. Hice un auto de fe con mis teorías escénicas y... c'est fini, no volví a escribir dramas".

Los críticos de Palma se hallan en la imposibilidad de dilucidar si la autocrítica es extremada o exacta, puesto que desconocen sus producciones teatrales que, según todos los indicios, perecieron en la hoguera; la mayoría de ellos, al compararla con el resto de la obra, por lógica deducción la cree exagerada, y alguno se sorprende de que trate con tal dureza lo propio quien tiene tan pronto y cordial el elogio para sus contemporáneos.

Momento propicio para el esfuerzo intelectual, auspicioso de la cultura, aquél de la vida peruana que pinta Palma en “La Bohemia de mi tiempo”. Dirigían los planteles de enseñanza maestros auténticos: el doctor Heredia, la Escuela de Medicina; Herrera, el Convictorio de San Carlos, el español don Sebastián Lorente, el Colegio de Guadalupe. Los gobiernos protegían sus adelantos y no faltaban los entorchados y las bandas presidenciales de los generales Castilla y Echenique en las solemnidades escolares; ambos tuvieron empeño en que las corporaciones estudiantiles asistieran a determinadas ceremonias oficiales, y se veía en ellas a fernandinos y carolinos, futuros médicos y letrados, de frac y bicornio, y luciendo los cónsules, como se llamaba a los alumnos de último año, la deseada banda azul. Las mujeres leían lecturas de novelas de Dumas y versos de Espronceda, desordenadas e inquietas, faltas de método y orientación, pero que las predisponían al interés por los literatos del terruño, interés respetuoso para con los ya consagrados como los Pardo y Segura, novelero y coquetón para con los nuevos. Sentían éstos, en su mocedad enamoradiza, como una aura tibia y perfumada, la simpatía de las limeñas; ellas aplaudían sus comedias, reían los chistes y los atrevimientos de sus periodiquitos satíricos, “El Diablo, El Burro y El Zurriago”, recitaban sus versos. Y ellos se los dedicaban.

En *Juvenilia*, la primera colección poética de Ricardo Palma, abundan los homenajes galantes; el título expresa y condensa el libro todo; y en él, y en un poemita en el cual late en germen la futura tendencia del autor, se lee esta estrofa ingenua:

“Una provincia tienes, patria mía, que el
manso Rímac baña enamorado,
donde son las mujeres a porfia
de belleza y virtud lo máspreciado.”

El poemita se llama “Flor de los cielos” y tiene todas las características románticas: versificación musical, ayes, caricias y juramentos, amores desgraciados, sangriento final; pero no hay en él castellanas asomadas a la ojiva, ni trovadores, ni góticos sitiales; los protagonistas son un conquistador español y una india noble; el vate quiere beber en el manantial vernáculo. Y, acentuando la naciente orientación americanista, la composición está dedicada a Julio Arboleda, el autor de “Gonzalo de Oyón”, el insigne poeta de Colombia, que vino proscrito a Lima y a quien amó Ricardo Palma con cariño de discípulo.

Persistió el afecto y creció la admiración con el transcurso de los años. En *Armonías*, su segundo volumen de versos, protesta Palma, con dolorido e indignado acento, del asesinato de Arboleda, y veintidós años después, en 1888, escribía a un literato colombiano, don Luis Capella Toledo, las siguientes líneas:

"Recibí, mi general y amigo, su estimable carta de 19 de enero, y con ella el precioso autógrafo de mi amigo y maestro julio Arboleda. Era yo casi un niño cuando conocí a don julio en la redacción de El Intérprete, diario de Lima, en el que era yo, a la vez que estudiaba en el Colegio y escribía mis primeros versos, ayudante del cronista. Don Julio me tomó gran cariño y me obligaba a ir por las noches a su casa, donde me daba lecciones de inglés. Ya ve usted que tengo motivos para que la memoria de don Julio me sea muy querida".

No fue Arboleda el solo visitante ilustre de Lima a quien interesó el incipiente literato. Llegaron por ese tiempo a nuestra ciudad varios emigrados argentinos, obligados, por la tiranía de Rosas, a abandonar su país; hubo entre ellos insignes personalidades: Sarmiento, el general Mitre, don Juan María Gutiérrez. Concurría asiduamente el último, gran estudioso de las literaturas americanas, a la Biblioteca Nacional; frecuentábala también,

siempre que podía hacerlo, Ricardo Palma, y lo acogía con paternal benevolencia el Director, que era desde 1845 y continuó siéndolo hasta su muerte, ocurrida treinta años más tarde, don Francisco de Paula Vigil, figura venerable y eminentísima del liberalismo peruano.

Quiso don Juan María tomar copia de ciertos manuscritos y pidió a Vigil que le indicara algún muchacho listo para encomendarle esa tarea; recomendó Vigil a Palma, y así empezó entre el escritor maduro y el jovenzuelo la relación amistosa e intelectual, que perduraría hasta el fin de la existencia del preclaro argentino. Son de 1876 sus enjundiosos juicios críticos acerca de la cuarta serie de “Tradiciones” y del tomo de versos llamado *Verbos y gerundios*, y años más tarde, en sus últimos días, don Juan María Gutiérrez, según refiere su compatriota Miguel Cané, aconsejaba a los jóvenes que imitasen el ejemplo americanizante de Palma, mostrándoles el volumen de *Tradiciones Peruanas*, que tenía en la mesa inmediata a su lecho.

Presentía vagamente Ricardo Palma los principales caminos que había de recorrer en su larga y fecunda vida: mostrábanle el del humorismo, sus lecturas de Larra; Arboleda y Gutiérrez, el de los temas americanos; Vigil, el de la Biblioteca de Lima.

Según el historiador Aquilino Castro Vásquez, autor entre otras obras, de *Teresa Apoalaya*, la muy poderosa Catalina Huanta, Ricardo Palma dio conocer la historia de Los Tesores de Catalina Hunaza, en forma magistral pero desde el punto de vista legendario. Para el caso, del historiador, los documentos sobre Catalina Huanca – quien en realidad fue doña Teresa Apoalaya-, se dedicó a estudiarla. Para este historiador ese ha sido el perfil que ha acompañado a Ricardo Palma.

La adolescencia del tradicionista coincidió con el tardío florecimiento del romanticismo en el Perú. En 1848, dieciocho después de la representación tumultuosa de *Hernán* en París, aparecieron las primeras expresiones de dicho movimiento entre los peruanos. El romanticismo tuvo la virtud de revolucionar el espíritu, las costumbres y el carácter literario de los

peruanos, poniéndole a tono con la sensibilidad universal. Palma tenía quince años de edad cuando figuró al lado de los abanderados del romanticismo nacional. Pero Palma no era lo que se llama un “romántico”. Su verdadero destino -creador de las Tradiciones- denuncia espíritu objetivo, pragmático y escéptico. La obra de sus contemporáneos Althaus, Salaverry o Cisneros- se diferencia de la suya en la noción literaria, en la orientación y hasta, si se quiere, en el género. Porque los versos que escribió Palma como de los poetas aludidos- no constituyen, en manera alguna, “poesía”. La defensa de Riva Agüero en este sentido es improcedente. “Sus versos son obras menores. Pero no hay que desdeñarlos, como él mismo y otros críticos, por presunción, lo han hecho”. Los románticos peruanos fueron versificadores más o menos desdichados. El propio Palma, en un momento de lucidez crítica –contrastadora de la de sus beatos admiradores-, ha escrito estas emocionantes palabras proféticas: “Yo quiero que el poeta acierte a reflejar en sus estrofas las aspiraciones de su época y del pueblo en que vive”.

El repudio que el propio Palma les tuvo a sus versos – que no a la poesía de su prosa- en juicio que podría haber sido considerado audaz cuando Alberto Ureta escribió su tesis sobre Salaverry. El criterio de Palma es hoy incontrastable. Cuando se ocupó de los bohemios –sus contemporáneos- fue harto generoso y complaciente en demasía. El romanticismo peruano – en lo literario como en lo político liberal- no supo realizar su pleno destino porque los sordos intereses corrosivos del viejo régimen -agazapados desde la Independencia- se oponían a todo intento de “progreso”, para expresarlo con palabra propia de aquella época. Existe una opinión de Riva Agüero sobre Palma que es necesario aclarar, por lo que tiene de arbitraria y contradictoria. Piensa así el crítico que según Jorge Basadre, “Confundió el fascismo con la derecha histórica”.

El año 1933 escribía Belaúnde: “El romanticismo liberal fue la corriente que dominó en el Perú del 50 al 60, y Palma fue romántico en literatura y liberal en política. No encuentro justificada –agrega- la oposición que señala Riva Agüero entre el romanticismo, que representa el culto a la tradición y del

pasado, y el radicalismo, que sueña con un progreso de reformas para el futuro”. Se ve claramente que el director del Mercurio Peruano sostenía en otro tiempo –frente al paradójico futurista- una posición progresiva y coherente con la época. Y, por si fuera poco, oigamos lo que por aquellos tiempos decía otro ensayista por los menesteres de la historia, Raúl Porras Barrenechea: “El romanticismo es, pues, como escuela, juventud y libertad, desborde vital. Es la revolución contra el antiguo régimen literario, estrecho y absolutista. Los románticos franceses guillotinan el precepto clásico de Boileau como los jacobinos habían ejecutado al último Capeto. Víctor Hugo, dijo, con razón, que el romanticismo era la introducción del liberalismo en la literatura, así como el liberalismo sería la introducción del romanticismo en la política”.

El romanticismo fracasó en el Perú en su tentativa literaria y poética, tal vez debido a su cerrada filiación hispánica; pero triunfó en la vida. El gesto de la agonía precursora de dicho movimiento tuvo una descendencia tardía en la generación radical, cuyo portaestandarte es Manuel Gonzáles Prada, romántico y modernista al mismo tiempo. Riva Agüero y Belaúnde fueron, en su primera juventud, admiradores del ideólogo de Páginas Libres. La claudicación vino después, coincidiendo con la defensa de intereses personales y efímeros.

La frustración del liberalismo peruano significa algo así como el funeral de la civilidad, cuya enunciación y epílogo –anterior al tardío 1948- es el fusilamiento de Mariano Melgar. Más que un movimiento literario, político o social, el romanticismo supone un traumatismo de la nacionalidad.

Una investigación realizada por Alberto Sandro Chiri¹⁰³, pone especial énfasis en vincular la tradición, “Mujer y tigre” con el tenebrismo romántico. Para este investigador, Palma pertenece a la generación romántica de la literatura peruana que dejó testimonio de esa experiencia en su libro “La

¹⁰³ Alberto Sandro Chiri M.A. Temple University. EE.UU.

<http://www.publications.villanova.edu/villalettras/dos/palma.htm>

bohemia de mi tiempo”, escrito en 1886. Como la mayoría de los escritores románticos tuvo veleidades no sólo por la poesía y los temas históricos y truculentos (tan codiciados por los románticos europeos), sino que además por la historia misma. Al respecto, Loayza ha escrito: “Palma no se limita a construir sus anécdotas con personajes o hechos de historia. Le interesa el dato histórico por sí mismo, tenga o no relación con la anécdota, y no sólo aspira a distraer a sus lectores sino quiere también, al mismo tiempo, enseñarles algo.”

El tradicionalista pretende ser objetivo, pero no hace más que recrear y reinventar los casos (la mayoría, terribles) que lee y selecciona de los archivos de la Inquisición de Lima. Es notorio que el escritor puso mucho empeño en su labor como investigador de la historia en tanto que tenía esperanzas de trascender como tal. No obstante sus legítimas aspiraciones, los Anales de la Inquisición de Lima trascendieron más por sus evidentes méritos literarios que por sus propósitos históricos. Ortega no se equivoca, entonces, cuando afirma que “Palma desata lo escrito para que el tiempo no se detenga, para que siga vivo y manuable.”

Cuando se revisa el conjunto de sus tradiciones de inmediato el lector se percata que muchos de los argumentos ambientados en la colonia han tenido como fuente casos diversos que proceden de los archivos de la Santa Inquisición de Lima.

En cuanto a los elementos que componen la tradición –que ya analizo en capítulos precedentes, Oviedo arriesga una definición:

“un arte cambiante y fragmentarista, hecho de múltiples elementos mínimos cuya combinación puede variarlas sustancialmente. No hay un tipo único de tradición: aunque Palma es inconfundible, sus maneras son muchas y a veces sorprendentes. Más que un género, la tradición es el resultado de varios géneros o subgéneros literarios, a los que él añade las virtudes específicas de su talento. Sus bases son, sin duda, la leyenda romántica en prosa y el artículo de costumbres.”

La tradición, además de los componentes que menciona Oviedo (leyenda romántica y artículo de costumbres,) poseen una fuerte carga de oralidad y humor que se manifiestan por las presencias de dichos populares del habla coloquial peruana e ingeniosos refranes que conllevan una enseñanza. El narrador omnisciente de las tradiciones entabla contacto directo con el lector casualmente gracias a su deliberado estilo oral, por eso encontramos con frecuencia expresiones como «Y con esto, lector amigo, y con que cada cuatro años es bisiesto, pongo punto redondo al cuento deseando que así tengas la salud como yo tuve empeño en darte un rato de solaz y divertimento.»¹⁰⁴

Casualmente, críticos como Antonio Cornejo Polar han puesto en duda la filiación íntegra de Palma al romanticismo por sus afanes didactistas, tan caros a la literatura neoclásica, por eso afirma:

“Ricardo Palma es y no es un romántico. En todo caso lo que pervive de él, sus Tradiciones Peruanas, no corresponden por entero al sistema romántico, aunque bien podría decirse que lo suponen como cimiento y lo emplean con libertad, expeditivamente, cuando sus recursos parecen ser apropiados para el cumplimiento de sus proyectos. De cualquier manera, enfocando el itinerario global de la producción palmista y los distintos valores que fue poniendo en juego, cabría pensar en la obra de un transeúnte del romanticismo: fue cuando joven un apasionado cultor de la nueva escuela, más tarde la enjuició con severidad y a la postre trazó, utilizando elementos de ésta y otras fuentes, su propio y peculiar camino.”

Pero al margen de su acercamiento, distanciamiento o aprovechamiento de la escuela romántica, Palma es un narrador de fuste, un escritor sólido. Estuvo atento no sólo a la literatura de Iberoamérica, sino a las de otras lenguas; prueba de ello se evidencia en la acotación que hace el narrador en la tradición. “De cómo una escultura dio la muerte al escultor;” ahí

¹⁰⁴ Palma 518

leemos: “Hace poco leí un magnífico artículo sobre Edgardo [sic] Poe y Alfredo de Musset titulado “El alcoholismo en literatura”

Aunque por su fugacidad, llama la atención sin embargo los dos nombres que menciona. En primer lugar nombra a Poe, maestro del relato corto, en especial de terror y misterio; y luego al romántico francés Musset, quien signó su existencia con el escándalo, el alcohol y la autodestrucción. Dos escritores que hicieron de sus vidas tormento y dolor. Pues bien, algo de ello hay en la tradición que nos interesa analizar: “Mujer y tigre.” En este caso, la protagonista es una mujer atormentada que vivió en la Lima colonial.

James Harwell señala nueve características de la novela gótica que bien pueden trasladarse al relato. Se trata del horror, el shock, el suspense, la sublimidad, el sufrimiento, el espectáculo, la caracterización, el exceso y lo natural o sobrenatural.

El profesor norteamericano entiende, entonces, que dentro de todas las características son el horror, el suspense y el shock las que determinan que un texto narrativo sea considerado como gótico. En ese sentido podremos afirmar que “Mujer y tigre” es una tradición que se ajusta al modelo. Fija Palma el año de los sucesos: 1601. El siglo XVII se inauguraba en Lima con un hecho escabroso. El personaje protágónico es una muchacha a quien se le presenta como «la señorita de ***;» es decir, se trata de la señorita innombrable, el lector nunca conocerá su apellido, aunque sí su nombre y sus acciones¹⁰⁵. Más tarde será llamada como «la señora de ***»¹⁰⁶. Dicho relato, aunque breve, se divide en seis partes: una introductoria y las cinco restantes enumeradas del uno al cinco en romanos. Las líneas iniciales corresponden al autor real que declara la necesidad de contar, por lo asombroso de lo sucedido, un episodio tomado de uno de los libros del Cabildo: «Pues yo tengo que escribir esta leyenda,» afirma en tono

¹⁰⁵ Tradiciones 240

¹⁰⁶ Tradiciones 243

categorico¹⁰⁷. La voz narrativa se amalgama con la del escritor real. Esto suele suceder en todas sus tradiciones, en cualquiera de ellas, por más extensa o breve que sea.

“Mujer y tigre” tiene su origen, entonces, en un caso registrado en los libros de la comuna limeña. Palma estructura su narración de manera lineal. Suele presentar el origen o el pasado del personaje protagónico. En la primera parte, hay un yo-narrativo que informa sobre la fuente de la historia (en este caso Palma la llama leyenda) que a continuación pondrá a consideración del lector. Sebastiana, joven de 16 años y huérfana de madre, ha quedado definitivamente sola a raíz de la reciente muerte de su padre:

La señorita de *** era por los años de 1601 un fresco y codiciable pimpollo de diez y seis primaveras, tal como lo sueña un libertino para curarse de la dispepsia. El señor de ***, su padre, y su primera fortuna acaso de las tres veces coronada ciudad, cometió la tontuna de morirse dejando a su heredera doña Sebastiana bajo la tutela de don Blas Medina, asturiano severo y con más penacho que el mismo don Pelayo. Imagínese el lector si sería codiciable y capaz de despertar el apetito del hombre menos goloso una chica que amén de su juventud, buen coranvobis y riqueza, tenía la rara fortuna de no llevar suegro ni suegra al matrimonio.¹⁰⁸

Estamos frente a un narrador socarrón y pícaro que se atreve a asociar las bondades corporales de Sebastiana con la de una medicina capaz de curar una digestión laboriosa e imperfecta. Luego de dar señales sobre la esmerada educación que recibía una señorita de la época, la historia seguidamente presenta a don Carlos, seminarista e hijo del asturiano Blas Medina, muchacho que «tenía más afición que a los infolios teológicos a estudiar en ese libro misterioso que se llama la mujer.»¹⁰⁹. Todos los domingos, mientras el tutor hacía la siesta, la pareja se daba un “hartazgo de palabras almibaradas y demás cosas que sospecho deben darse entre

¹⁰⁷ Tradiciones Peruanas Completas 240

¹⁰⁸ Ibidem 240

¹⁰⁹ Tradiciones Peruanas Completas 241

amantes,” comunicando que el fogoso Carlos “al primer arrumaco que a quemarropa lanzó [...] sobre la inflamable doncella, no se hizo ella de pencas.”¹¹⁰

Es de suponer que la joven pareja desarrolla sus actividades íntimas en el mismo lugar donde Sebastiana debió gozar de protección y seguridad. Paradójicamente, la casa-celda se convierte en el espacio del placer y la liberación de los sentidos.

En la segunda parte, se narran hechos muy puntuales: la muerte de don Blas Medina, la decisión de su hijo Carlos de abandonar los estudios teológicos y de hacer uso de la fortuna que recibió como herencia, además de proclamar su intención de alejarse de Sebastiana e ir en busca de nuevas experiencias. El relato ha ganado en dinamismo. La ruptura y el conflicto de la joven pareja es el detonante de las acciones que vendrán. Han transcurrido cinco años de los primeros arrumacos y ahora Carlos se distancia de la bella Sebastiana:

El amor que había sentido por Sebastianita se desvaneció. Era amor gastado, y el mozo necesitaba andar a caza de novedades. Olvidó la palabra empeñada de casarse y legitimar a los dos niños habidos en sus secretos amores, y cuando menos lo esperaba la pobre enamorada, recibió una carta en que don Carlos la notificaba que había contraído matrimonio in face ecclesiae con una hija del capitán de arcabuceros don Santiago Pedrosa, llamada doña Dolores.”¹¹¹

Nótese la correspondencia que existe entre la frialdad del mensaje del emisor con el lenguaje notarial usado por el narrador omnisciente. Ambos abonan en dilacerar el ánimo y el universo afectivo de Sebastiana. Don Carlos se ha casado en ceremonia religiosa y a través de esa unión fortalece su estatus en tanto que se alía con el poder de las armas, instancia representada por su suegro Pedrosa. El asunto se agrava en

¹¹⁰ *Ibden*, 241

¹¹¹ *Tradiciones Peruanas Completas* 242

tanto que del resultado de los arrumacos existen dos criaturas socialmente espúreas. Esto constituye una doble afrenta para Sebastiana, ya que ha quedado públicamente humillada y sus hijos sin el debido reconocimiento legal. Fue letal el efecto de la misiva, tan así que el narrador se compadece de la protagonista y acota: “Imagínese el lector el efecto que produciría la esquela en el ánimo de la apasionada mujer.”¹¹²

Es decir, traslada el dolor de Sebastiana hacia el receptor de la tradición. Esta situación de exclusión que sufre Sebastiana al seno de una sociedad cerrada presupone la muerte en vida; acaso ello explique las siguientes líneas:

Durante algún tiempo anduvo su honra en lenguas de las comadres de Lima, que hacían de ella mangas y capirotos. Rugíase también que doña Sebastiana no tenía el juicio muy en sus cabales. A la postre, como toda mujer que ha amado frenéticamente a la criatura, se volvió al Creador, lo que en buen romance quiere decir que se tornó beata, y beata de correa, que es otro ítem más; beatas de las que leían el librito publicado por un jesuita con el título de Alfalfa espiritual para los borregos de Jesucristo, en el cual se llamaba a la Hostia consagrada “pan de perro” (pan de pecador).¹¹³

Podemos inferir, desde luego, cierta transformación diabólica en el comportamiento y en el ánimo de esta mujer (“beata de correa”) que supo entregarse sin bridas al amor apasionado. Ha cambiado ahora el amor carnal por el pacto secreto con fuerzas oscuras. No olvidemos que la sociedad colonial castigaba el desenfreno sexual, más aún en una mujer soltera e incluso siendo casada ya que el placer sólo le correspondía al varón. Por eso Sebastiana está desacreditada socialmente; el estigma de mujer trastornada la acompaña. Esta información anuncia algo grave; más aún si ella es lectora de un jesuita que se osa comparar la hostia con el alimento de los pecadores. Su amor propio está por los suelos y sólo

¹¹² Ibidem, 242

¹¹³ Ibidem, 242

atinaba, en su desesperación, escenificar escándalos cada vez que se cruzaba, sea en el templo o en la calle, con el padre de sus hijos: “Doña Sebastiana no retrocedía en su empeño de volver a cautivar al rebelde, y éste se había empestillado en el tonto capricho de dar al mundo un ejemplo de fidelidad conyugal”

Sebastiana busca ahora a don Carlos con el propósito de exponerle una petición de la que no podría negarse por lo bien intencionada que parecía. Ella había decidido enviar a su hijo varón a España para que complemente su formación en tanto que Lima no era el lugar indicado para dicho propósito. Únicamente el narrador cede la palabra a los personajes en la tercera parte de esta tradición y es acá donde Sebastiana argumenta:

“Tengo un hijo bastante rico como sabéis. En Lima, y bajo mi amparo, no es posible que adquiera la educación que merece. Mañana zarpa el galeón del Callao para España, y en él marchará el niño a Madrid, donde será asistido por sus parientes. Os ruego que vos, su padre, le echéis la bendición para que alcance próspero viaje.”¹¹⁴

Evidentemente, la solicitud requerida, por su fuerza y buenas intenciones, difícilmente hubiera sido rechazada por don Carlos, tan así que él dice: “Vuestra demanda es justa, señora, y os ofrezco que luego pasaré por vuestra casa.”

Sin saberlo, el ex seminarista y antiguo amante ha mordido inocentemente el anzuelo. La tercera parte de «Mujer y tigre» culmina con la siguiente narración que crea una intensa atmósfera de suspenso:

Mediodía era por filo cuando don Carlos abrazaba a sus dos hijos en el salón de Sebastiana. Su corazón de padre rebosaba de amor por ellos, y sus caricias y consejos al niño próximo a partir para Europa no tenían límite. La hija, a una indicación de doña Sebastiana, ofreció a su enternecido padre unos bizcochos y una copa de vino de Alicante. Don Carlos comió y

¹¹⁴ *Tradiciones Peruanas Completas* 242

bebió con los niños, no sin que la madre les hiciese también la razón, y de pronto su cuerpo se desplomó sobre el canapé. El infeliz había bebido un narcótico.»

La última oración del párrafo pronostica algo grave. Lovecraft sostiene que “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y el más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido. Pocos psicólogos pondrán en duda esta verdad; y su reconocida exactitud garantiza en todas las épocas la autenticidad y dignidad del relato de horror preternatural como género literario.”

Por consiguiente, el horror se halla fuera del ser y del estado natural de algo. La sed de venganza que tuvo Sebastiana la cegó, estaba fuera de sí y era capaz de cualquier actitud extrema con el fin de saciarla.

En la parte cuarta asistimos al horror de la historia. Los hechos ya no transcurren en la casa de la ciudad, sino en una hacienda lúgubre en donde la mujer, ayudada por el chofer de la calesa y un esclavo, introdujeron al narcotizado a una habitación donde Sebastiana “a solas con su víctima, le ató fuertemente los brazos y los pies, y esperó a que saliese de su fatal letargo.”¹¹⁵

La tarea de neutralizar los movimientos de don Carlos presupone el uso de nudos perfectamente elaborados en donde la maña y la fuerza son aliadas. Estimulada por su inagotable sed de venganza, Sebastiana colocó al padre de sus hijos en una situación que Lovecraft denomina “mundo desconocido, [...] un mundo amenazador y lleno de posibilidades malignas.”

Al salir de su letargo, don Carlos quedó fuertemente impresionado. De ahí en adelante, el narrador se exime de seguir su labor y cede la palabra al cronista acaso por la monstruosidad de los hechos que a continuación se narran. Pero ¿qué cronista es éste que se encarga de retratar la parte

¹¹⁵ Tradiciones Peruanas Completas 243

sórdida de la historia? ¿En qué se diferencia del anterior? Se trata, sin duda, de una prosa propia del periodismo, caracterizada por su claridad y precisión y sin mayores pretensiones estéticas. El narrador del relato encomilla los párrafos para enmarcar el discurso del narrador-cronista. Leamos:

Sebastiana después de llenar a don Carlos de improperios, le dijo [que] se preparase para morir en satisfacción de sus perfidias. Llamó en seguida a su hijo, y colocándole a la vista de su padre, le dijo: –Te quise cuando tu padre fue mi amante. Él me abandonó, burlando mi inocencia, y es esposo de otra mujer que por él no ha hecho como yo el sacrificio de su honra. Tan vil proceder es el origen del odio que ahora te tengo, en fuerza del que quiero que mueras a presencia de este infame, de quien rechazo conservar prendas que le pertenezcan. Entonces hirió furiosamente al niño, le cortó la cabeza y la arrojó sobre don Carlos. En seguida llamó a la hija, y con la misma relación y de igual manera la dio muerte. Luego, prodigándole las más atroces injurias, principió a cortar miembro por miembro el cuerpo de don Carlos, hasta que le vio expirar. Concluida tan horrible carnicería, enterró, por la noche, en unión del calesero, los tres cadáveres, y regresó tranquilamente a Lima.”¹¹⁶

El shock y el horror no sólo recaen sobre las víctimas, sino que dichos efectos, propios de la literatura gótica, también tocan a los lectores. El relato –en tanto que tiene asidero en un hecho de la vida real- es rematado con información posterior a los hechos. En efecto, estimulado por la recompensa de dos mil pesos a quien diese noticia sobre el desaparecido notable, el calesero decidió a narrar lo ocurrido. Las autoridades, bajo tormento, hicieron confesar a Sebastiana (la antigua pimpollo) su horrendo crimen. Recibió, entonces, la pena de muerte por ahorcamiento, ordenando además que le corten las manos, siendo “la primera mujer ahorcada en la Plaza Mayor de Lima.”

¹¹⁶ Tradiciones Peruanas Completas 243

Lovecraft señala que este tipo de literatura “debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor, [...] una idea terrible para el cerebro humano.” Se trata de una literatura que transgrede nuestros límites y defensas razonables.

Como lectores, quedamos paralizados y sumidos en shock. El narrador nos acerca al dolor de las víctimas. Compartimos con ellas las mismas desagradables sensaciones. Los ojos de don Carlos, en ese instante, son los ojos del lector atemorizado. La sublimidad, otro de los rasgos que menciona Harwell, se expone cuando el padre se reúne con los dos pequeños; mientras el espectáculo del dolor se evidencia insistentemente en diversas instancias de la tradición palmista. Hay espectáculo cuando Sebastiana monta en cólera e increpa en la calle al padre de sus hijos, pero también existe un macabro espectáculo cuando ella se convierte en asesina. De otro lado, la caracterización como mujer apasionada se refleja cuando el narrador habla de la bella adolescente Sebastiana, así como de su faceta de mujer abandonada. El exceso es evidente en la belleza juvenil de la joven, en los encuentros amorosos, en el odio y en la forma de vengarse. Finalmente, lo natural se entremezcla con lo inconcebible. Sebastiana actúa con extrema naturalidad y aparente sensatez cuando le pide a don Carlos que se despida de su hijo, para luego dar rienda suelta a esta suerte de rito diabólico y sangriento —escena muy común en la vertiente grotesca del romanticismo motivado por escondidos mecanismos psico-emocionales, y de cuyos infaustos resultados la sociedad colonial en su conjunto, pacata y cínica, tuvo parte de responsabilidad. Lo singular del asunto radica en el hecho de que Sebastiana ha perdido el control absoluto de sus acciones, en ella el instinto de preservación de la especie ha quedado a grado cero; su odio la ciega a tal extremo que actúa como una enajenada movida por complejos y oscuros mecanismos emocionales donde la sinrazón, el odio y la delirante venganza la empujan hacia los abismos de la locura y la muerte. Capturada, no teme por su vida. En su delirio el personaje femenino cree que las cuentas están saldadas. Nada la atemoriza. Impertérrita, esperaba la horca.

Los autores románticos sostenían que la obra es el fin y es el medio. Es decir, la obra concluye en la obra misma, la obra es autosuficiente. Palma logra plasmar los complejos sentimientos de la protagonista de una manera visceral. Si los románticos pretendieron crear un lector del futuro, diremos que dicho propósito se logró con creces en tanto que la horrorosa trama también toca y agradece la sensibilidad de los receptores de hoy.

5.2.1 Influencia de Lima colonial en Palma

El colonialismo -evocación nostálgica del Virreinato- pretende anexarse la figura de don Ricardo Palma. Esta literatura servil y floja, de sentimentaloides y retóricos, se supone consustanciada con las *Tradiciones*. La generación "futurista", que más de una vez he calificado como la más pasadista de nuestras generaciones, ha gastado la mejor parte de su elocuencia en esta empresa de acaparamiento de la gloria de Palma. Es este el único terreno en el que ha maniobrado con eficacia. Palma aparece oficialmente como el máximo representante del colonialismo.

Pero si se medita seriamente sobre la obra de Palma confrontándola con el proceso político y social del Perú y con la inspiración del género colonialista, se descubre lo artificioso y lo convencional de esta anexión. Situar la obra de Palma dentro de la literatura colonialista es no sólo empujarla sino también deformarla. Las *Tradiciones* no pueden ser identificadas con una literatura de reverente y apologética exaltación de la Colonia y sus fastos, absolutamente peculiar y característica, en su tonalidad y en su espíritu, de la académica clientela de la casta feudal.

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 burlesco y una fantasía irreverente y satírica. La versión de Palma es cruda y viva. La de los 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.

La suerte bien distinta de una y otra se explica fundamentalmente por la diferencia de calidad; pero se explica también por la diferencia de espíritu. La calidad es siempre espíritu. La obra pesada y académica de Lavalle y otros colonialistas ha muerto porque no puede ser popular. La obra de Palma vive, ante todo, porque puede y sabe serlo.

El espíritu de las *Tradiciones* no se deja mistificar. Es demasiado evidente en toda la obra. Riva Agüero que, en su estudio sobre el carácter de la literatura del Perú independiente, de acuerdo con los intereses de su *gens* y de su clase, lo coloca dentro del colonialismo, reconoce en Palma, "perteneciente a la generación que rompió con el amaneramiento de los escritores del coloniaje", a un literato "liberal e hijo de la República". Se siente a Riva Agüero íntimamente descontento del espíritu irreverente y heterodoxo de Palma.

Riva Agüero trata de rechazar este sentimiento, pero sin poder evitar que aflore netamente en más de un pasaje de su discurso. Constata que Palma "al hablar de la Iglesia, de los jesuitas, de la nobleza, se sonríe y hace sonreír al lector". Cuida de agregar que "con sonrisa tan fina que no hiera". Dice que no será él quien le reproche su volterianismo. Pero concluye confesando así su verdadero sentimiento: "A veces la burla de Palma, por más que sea benigna y suave, llega a destruir la simpatía histórica. Vemos que se encuentra muy desligado de las añejas preocupaciones, que, a fuerza de estar libre de esas ridiculeces, no las comprende; y una ligera nube de indiferencia y despego se interpone entonces entre el asunto y el escritor".

Si el propio crítico e historiógrafo de la literatura peruana que ha juntado, solidarizándolos, el elogio de Palma y la apología de la Colonia, reconoce tan explícitamente la diferencia fundamental de sentimiento

que distingue a Palma de Pardo y de Lavalle, ¿cómo se ha creado y mantenido el equívoco de una clasificación que virtualmente los confunde y reúne? La explicación es fácil. Este equívoco se ha apoyado, en su origen, en la divergencia personal entre Palma y González Prada; se ha alimentado, luego, del contraste espiritual entre "palmistas" y "pradistas". Haya de la Torre, en una carta sobre *Mercurio Peruano*, a la revista *Sagitario* de La Plata, tiene una observación acertada: "Entre Palma que se burlaba y Prada que azotaba, los hijos de ese pasado y de aquellas castas doblemente zaheridas prefirieron el alfilerazo al látigo"¹¹⁷. Pertenece al mismo Haya una precisa y, a mi juicio, oportuna e inteligente mise au point sobre el sentido histórico y político de las *Tradiciones*. "Personalmente -escribe-, creo que Palma fue tradicionalista, pero no tradicionalista. Creo que Palma hundi6 la pluma en el pasado para luego blandirla en alto y reírse de él. Ninguna institución u hombre de la Colonia y aun de la República escapó a la mordedura tantas veces tan certera de la ironía, el sarcasmo y siempre el ridículo de la jocosa crítica de Palma. Bien sabido es que el clero católico tuvo en la literatura de Palma un enemigo y que sus *Tradiciones* son el horror de frailes y monjas. Pero por una curiosa paradoja, Palma se vio rodeado, adulado y desvirtuado por una troupe de gente distinguida, intelectuales, católicos, niños bien y admiradores de apellidos sonoros".

No hay nada de extraño ni de insólito en que esta penetrante aclaración del sentido y la filiación de las *Tradiciones* venga de un escritor que jamás ha oficiado de crítico literario. Para una interpretación profunda del espíritu de una literatura, la mera erudición literaria no es suficiente. Sirven más la sensibilidad política y la clarividencia histórica. El crítico profesional considera la literatura en sí misma. No percibe sus relaciones con la política, la economía, la vida en su totalidad. De suerte que su investigación no llega al fondo, a la esencia de los fenómenos literarios. Y, por consiguiente, no acierta a definir los oscuros factores de su génesis ni de su subconsciencia.

¹¹⁷ En *Sagitario* N° 3 (1926) y en *Por la Emancipación de la América Latina* (Buenos Aires, 1927), p. 139.

Una historia de la literatura peruana que tenga en cuenta las raíces sociales y políticas de ésta, cancelará la convención contra la cual hoy sólo una vanguardia protesta. Se verá entonces que Palma está menos lejos de González Prada de lo que hasta ahora parece.

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 cala muy hondo ni golpea muy fuerte; pero, precisamente por esto, se identifica con el humor de un *demos* blando, sensual y azucarado. Lima no podía producir otra literatura. Las *Tradiciones* agotan sus posibilidades. A veces se exceden a sí mismas.

Si la revolución de la independencia hubiese sido en el Perú la obra de una burguesía más o menos sólida, la literatura republicana habría tenido otro tono. La nueva clase dominante se habría expresado, al mismo tiempo, en la obra de sus estadistas, y en el verbo, el estilo y la actitud de sus poetas, de sus novelistas y de sus críticos. Pero en el Perú el advenimiento de la república no representó el de una nueva clase dirigente.

La onda de la revolución era continental: no era casi peruana. Los liberales, los jacobinos, los revolucionarios peruanos, no constituían sino un manipulo. La mejor savia, la más heroica energía, se gastaron en las batallas y en los intervalos de la lucha. La república no reposaba sino en el ejército de la revolución. Tuvimos, por esto, un accidentado, un tormentoso período de interinidad militar. Y no habiendo podido cuajar en este período la clase revolucionaria, resurgió automáticamente la clase conservadora. Los encomenderos y terratenientes que, durante la revolución de la independencia oscilaron ambiguamente, entre patriotas y realistas, se encargaron francamente de la dirección de la república. La aristocracia colonial y monárquica se metamorfoseó, formalmente, en

burguesía republicana. El régimen económico-social de la Colonia se adaptó externamente a las instituciones creadas por la revolución. Pero la saturó de su espíritu colonial. Bajo un frío liberalismo de etiqueta, latía en esta casta la nostalgia del Virreinato perdido.

El *demos* criollo o, mejor, limeño, carecía de consistencia y de originalidad. De rato en rato lo sacudía la clarinada retórica de algún caudillo incipiente. Mas, pasado el espasmo, caía de nuevo en su muelle somnolencia. Toda su inquietud, toda su rebeldía, se resolvían en el chiste, la murmuración y el epigrama. Y esto es precisamente lo que encuentra su expresión literaria en la prosa socarrona de las Tradiciones.

Palma pertenece absolutamente a una mesocracia a la que un complejo conjunto de circunstancias históricas no consintió transformarse en una burguesía. Como esta clase compósita, como esta clase larvada, Palma guardó un latente rencor contra la aristocracia antañona y reaccionaria. La sátira de las *Tradiciones* hinca con frecuencia sus agudos dientes roedores en los hombres de la República. Más, al revés de la sátira reaccionaria de Felipe Pardo y Aliaga, no ataca a la República misma. Palma, como el *demos* limeño, se deja conquistar por la declamación antioligárquica de Piérola. Y, sobre todo, se mantiene siempre fiel a la ideología liberal de la independencia.

El colonialismo, el civilismo, por órgano de Riva Agüero y otros de sus portavoces intelectuales, se anexan a Palma, no sólo porque esta anexión no presenta ningún peligro para su política sino, principalmente, por la irremediable mediocridad de su propio elenco literario. Los críticos de esta casta saben muy bien que son vanos todos los esfuerzos por inflar el volumen de don Felipe Pardo o don José Antonio de Lavalle. La literatura civilista no ha producido sino parvos y secos ejercicios de clasicismo o desvaídos y vulgares conatos románticos. Necesita, por consiguiente, acaparar a Palma para pavonearse, con derecho o no, de un prestigio auténtico.

Pero debo constatar que no sólo el colonialismo es responsable de este equívoco. Tiene parte en él -como en mi anterior artículo lo observaba-, el "González-pradismo". En un "ensayo acerca de las literaturas del Perú" de Federico More, hallo el siguiente juicio sobre el autor de las *Tradiciones*: "Ricardo Palma, representativo, expresador y centinela del Colonialismo, es un historizante anecdótico, divertido narrador de chascarrillos fichados y anaquelados. Escribe con vistas a la Academia de la Lengua y, para contar los devaneos y discreteos de las marquesitas de pelo ensortijado y labios prominentes, quiere usar el castellano del siglo de oro". More pretende que de Palma quedará sólo la "risilla chocarrera".

Esta opinión, para algunos, no reflejará más que una notoria ojeriza de More, a quien todos reconocen poca consecuencia en sus amores, pero a quien nadie niega una gran consecuencia en sus ojerizas. Pero hay dos razones para tomarla en consideración: 1ª La especial beligerancia que da a More su título de discípulo de González Prada. 2ª La seriedad del ensayo que contiene estas frases.

En este ensayo More realiza un concienzudo esfuerzo por esclarecer el espíritu mismo de la literatura nacional. Sus aserciones fundamentales, si no íntegramente admitidas, merecen ser atentamente examinadas. More parte de un principio que suscribe toda crítica profunda. "La literatura -escribe- sólo es traducción de un estado político y social". El juicio sobre Palma pertenece, en suma, a un estudio al cual confieren remarcable valor las ideas y las tesis que sustenta; no a una panfletaria y volandera disertación de sobremesa. Y esto obliga a remarcarlo y rectificarlo. Pero al hacerlo conviene exponer y comentar las líneas esenciales de la tesis de More.

Ésta busca los factores raciales y las raíces telúricas de la literatura peruana. Estudia sus colores y sus líneas esenciales; prescinde de sus matices y de sus contornos complementarios. El método es de

panfletario; no es de crítico. Esto da cierto vigor, cierta fuerza a las ideas, pero les resta flexibilidad. La imagen que nos ofrecen de la literatura peruana es demasiado estática.

Pero si las conclusiones no son siempre justas, los conceptos en que reposan son, en cambio, verdaderos. More siente el dualismo peruano. Sostiene que en el Perú "o se es colonial o se es inkaico". Yo, que reiteradamente he escrito que el Perú hijo de la Conquista es una formación costeña, no puedo dejar de declararme de acuerdo con More respecto al origen y al proceso del conflicto entre inkaísmo y colonialismo. No estoy lejos de pensar como More que este conflicto, este antagonismo, "es y será por muchos años, clave sociológica y política de la vida peruana".

El dualismo peruano se refleja y se expresa, naturalmente, en la literatura. "Literariamente -escribe More-, el Perú preséntase, como es lógico, dividido. Surge un hecho fundamental: los andinos son rurales, los limeños urbanos. Y así las dos literaturas. Para quienes actúan bajo la influencia de Lima todo tiene idiosincrasia iberáfrica: todo es romántico y sensual. Para quienes actuamos bajo la influencia del Cuzco, la parte más bella y honda de la vida se realiza en las montañas y en los valles y en todo hay subjetividad indescifrada y sentido dramático. El limeño es colorista: el serrano musical. Para los herederos del coloniaje, el amor es un lance. Para los retoños de la raza caída, el amor es un coro trasmisor de las voces del destino".

Mas esta literatura serrana que More define con tanta vehemencia, oponiéndola a la literatura limeña o colonial, sólo ahora empieza a existir seria y válidamente. No tiene casi historia, no tiene casi tradición. Los dos mayores literatos de la República, Palma y González Prada, pertenecen a Lima. Estimo mucho, como se verá más adelante, la figura de Abelardo Gamarra; pero me parece que More, tal vez, la superestima. Aunque en un pasaje de su estudio conviene en que "no

fue, por desgracia Gamarra, el artista redondo y facetado, limpio y fulgente, el cabal hombre de letras que se necesita".

El propio More reconoce que "las regiones andinas, el inkaísmo, aún no tienen el sumo escritor que sintetice y condense, en fulminantes y lucientes páginas, las inquietudes, las modalidades y las oscilaciones del alma inkaica". Su testimonio sufraga y confirma, por ende, la tesis de que la literatura peruana hasta Palma y González Prada es colonial, es española. La literatura serrana, con la cual la confronta More, no ha logrado, antes de Palma y González Prada, una modulación propia. Lima ha impuesto sus modelos a las provincias. Peor todavía; las provincias han venido a buscar sus modelos a Lima. La prosa polémica del regionalismo y el radicalismo provincianos desciende de González Prada, a quien, en justicia, More, su discípulo, reprocha su excesivo amor a la retórica.

Gamarra es para More el representativo del Perú integral. Con Gamarra empieza, a su juicio, un nuevo capítulo de nuestra literatura. El nuevo capítulo comienza, en mi concepto, con González Prada que marca la transición del españolismo puro a un europeísmo más o menos incipiente en su expresión pero decisivo en sus consecuencias.

Pero Ricardo Palma, a quien More erróneamente designa como un "representativo, expresador y centinela del colonismo", malgrado sus limitaciones, es también de este Perú integral que en nosotros principia a concretarse y definirse. Palma traduce el criollismo, el mestizaje, la mesocracia de una Lima republicana que, si es la misma que aclama a Piérola -más arequipeño que limeño en su temperamento y en su estilo-, es igualmente la misma que, en nuestro tiempo, revisa su propia tradición, reniega su abolengo colonial, condena y critica su centralismo, sostiene las reivindicaciones del indio y tiende sus dos manos a los rebeldes de provincias.

More no distingue sino una Lima. La conservadora, la somnolienta, la frívola, la colonial. "No hay problema ideológico o sentimental -dice- que en Lima haya producido ecos. Ni el modernismo en literatura ni el marxismo en política; ni el símbolo en música ni el dinamismo expresionista en pintura han inquietado a los hijos de la ciudad sedante. La voluptuosidad es tumba de la inquietud". Pero esto no es exacto. En Lima, donde se ha constituido el primer núcleo de industrialismo, es también donde, en perfecto acuerdo con el proceso histórico de la nación, se ha balbuceado o se ha pronunciado la primera resonante palabra de marxismo. More, un poco desconcertado de su pueblo, no lo sabe acaso, pero puede intuirlo. No faltan en Buenos Aires y La Plata quienes tienen título para enterarlo de las reivindicaciones de una vanguardia que en Lima como en el Cuzco, en Trujillo, en Jauja, representa un nuevo espíritu nacional.

La requisitoria contra el colonialismo, contra el "limeñismo" si así prefiere llamarlo More, ha partido de Lima. El proceso de la capital -en abierta pugna con lo que Luís Alberto Sánchez denomina "perricholismo", y con una pasión y una severidad que precisamente a Sánchez alarman y preocupan-, lo estamos haciendo hombres de la capital. En Lima, algunos escritores que del esteticismo d'annunziano importado por Valdelomar habíamos evolucionado al criticismo socializante de la revista *España*, fundamos hace diez años *Nuestra Época*, para denunciar, sin reservas y sin compromisos con ningún grupo y ningún caudillo, las responsabilidades de la vieja política¹¹⁸. En Lima, algunos estudiantes, portavoces del nuevo espíritu, crearon hace cinco años las universidades populares e inscribieron en su bandera el nombre de González Prada.

Henríquez Ureña dice que hay dos Américas: una buena y otra mala. Lo mismo se podría decir de Lima. Lima no tiene raíces en el pasado

¹¹⁸ De *Nuestra Época* (Julio de 1918) se publicaron sólo dos números, rápidamente agotados. En ambos números, se esboza una tendencia fuertemente influenciada por *España*, la revista de Araquistáin que un año más tarde, reapareció en *La Razón*, efímero diario cuya más recordada campaña es la de la Reforma Universitaria.

autóctono. Lima es la hija de la Conquista. Pero desde que, en la mentalidad y en el espíritu, cesa de ser sólo española para volverse un poco cosmopolita, desde que se muestra sensible a las ideas y a las emociones de la época, Lima deja de aparecer exclusivamente como la sede y el hogar del colonialismo y españolismo. La nueva peruanidad es una cosa por crear. Su cimiento histórico tiene que ser indígena. Su eje descansará quizá en la piedra andina, mejor que en la arcilla costeña. Bien. Pero a este trabajo de creación, la Lima renovadora, la Lima inquieta, no es ni quiere ser extraña.

5.2.2 Incursión literaria de Palma en la poesía

La costumbre, tanto como la inercia –la haraganería, diría Jorge Luis Borges-, pretende fomentar la existencia alegre y verbenera de un Palma poeta en verso, porque si de la prosa se tratase, bienvenido el criterio y relegado el juicio contrario que lo primero incita. El error viene de antiguo. Repasemos, al efecto, parnasos, florilegios y antologías desde Polo y Cortés hasta Beltroy, a pesar de que este autor, en su trabajo “La poesía de Palma”, sostiene un punto de vista adverso a toda hospitalidad poética. “Por contraste, sólo vemos en la obra versificada de Palma un superficial trabajo de imitación, una serie de ensayos de diletante, en que desaparece por entero su genio poético, su emotiva fantasía de creador, para dar lugar a efímeros escauceos”.

Siguiendo lo fácil y trillado de la costumbre, advirtamos la reincidencia en el desliz. Ventura García Calderón, en su “Parnaso Peruano”, sin fecha, pero que es de 1914, asila a Ricardo Palma, en su posada de letrilleros y gemebundos. En él figura el propio y contumaz antólogo por partida doble con la invención compensadora de un seudónimo y el esfuerzo de su nombre propio. Tanto en el primer caso (llámese Jaime Landa, fallecido adrede en Madrid), como en el segundo, existe una enternecedora correspondencia necrológica. El autor de veras mata a la criatura de su ingenio bautismal –el seudónimo- para hacerse la ilusión

de que sobrevive al propio desastre. En su *Parnaso Peruano*, que es, como los otros de la Colección Maucci, gabinete ortopédico de malos versos contusos, el crítico nos atestigua una cosa: que es un transeúnte sorprendido. La lección parnasiana, simbolista o modernista, de sus años mozos no lo ha configurado para la alerta, la selección o el repudio. Lo epidérmico le es común en la misma medida que la crónica de boulevard aprendida en Gómez Carrillo; le agobia la perspectiva, no el alma.

Los otros críticos o antologistas de la poesía peruana –ecos de mala ventura- repiten cada cierto tiempo la misma inepticia al considerar a Palma poeta en función de sus balbucientes rimas románticas. Riva Agüero es uno de ellos. Los más avisados –Mariátegui el primero- saben a qué atenerse en menesteres de poesía.

5.2.3 Las Tradiciones Verdes, una mezcla exquisita de la sátira, lo coloquial, el humor y la ironía

Una investigación realizada por Flor Rodríguez-Arenas ¹¹⁹, la colección de *Tradiciones* de Palma reunidas bajo el título *Tradiciones en salsa verde* (1901), se diferencia de las series conocidas, que el autor peruano publicara, por poseer una característica diferenciadora: el empleo de palabras y dichos **procaces** como aspecto sobresaliente de los relatos. La lectura de estos textos suscitó una reacción fuerte de Enrique Anderson Imbert (1953), quien además de calificarlos negativamente: «Ninguna de las *Tradiciones en salsa verde* es artísticamente valiosa [...]? La mayoría de ellas están construidas sobre meros juegos de palabrotas o con viles anécdotas. Sus héroes son de monstruosa anatomía: sólo existen de la cintura para abajo» (271); condenó con severidad al Palma que realizó esta labor escritural: “el anciano se hunde en la pornografía como un niño que chapalea en el fango”.

¹¹⁹ Flor María Rodríguez-Arenas. University of Southern Colorado. Estados Unidos

Ante esta reacción, Daniel R. Reedy (1966), después de analizar brevemente los textos y demostrar cada uno de los aspectos en que ellos se relacionan con la obra general del «Tradicionista», disiente: «no encontramos suficiente fundamento en las *Tradiciones en salsa verde* para justificar esa crítica adversa del profesor Anderson Imbert. Sin embargo, compartimos su juicio de que no se pueden condenar estas obras solamente porque sus rasgos más salientes sean el humorismo grosero e imágenes escabrosas».

El juicio de Reedy es acertado, las *Tradiciones en salsa verde*, marcadas por la zafiedad y la inverecundia, explicitan la manera en que Palma: “se sirvió tanto de la historia oficial escrita como de la historia popular de la gente común: el refrán, el chisme, los hechos cotidianos” y, por tanto, del habla coloquial para realizar su producción escritural. “La labor de estudiar la obra de un escritor decimonónico latinoamericano de esta envergadura, no es la de reducir sus textos a un sentido unidimensional, sino la de identificar los rasgos que le confieren su dinamismo y productividad peculiares”.

La obra general de Palma caracterizada por la sátira, la ironía, la burla, las insinuaciones es heredera de una práctica escritural, cuyos representantes más notables en el Perú colonial fueron: Rosas de Oquendo, Valle Caviedes y Terralla y Landa. Además, el empleo de chistes obscenos, gracias procaces y la utilización de recursos de agudeza de doble sentido son de larga tradición en la literatura peninsular; en el Siglo de Oro sólo hay que recordar el humor escatológico expresado por Quevedo en diversas obras como: *Epístolas del caballero de la Tenaza*, *Gracias y desgracias del ojo del culo* o *Carta de un cornudo a otro intitulada El siglo del cuerno*. Con estos antecedentes, es extraño que por razones algo ridículas de pudor erudito se excluya de la vasta producción palmista o se deje de lado el análisis de esta colección de textos; ya que en ellos se representa la inverecundia que caracteriza tanto al lenguaje coloquial como la

actuación de la gente, lo que contribuye a captar mejor el espíritu de una época y un lugar.

Ahora, el humor es a menudo una forma de juego que libera de las presiones de la vida diaria; de ahí que al intercambiar chistes la gente eluda las represiones culturales a que se halla sometida¹²⁰. Normalmente, mediante este tipo de enunciados lingüísticos se alivian pensamientos y fantasías sexuales, agresividades y prohibiciones, sin temor de que haya represalias sociales¹²¹. Pero, para que se entienda este humor, para que se produzca lo cómico que conduce a la risa, se necesita que quienes se hallan involucrados en esta clase de comunicación compartan el mismo trasfondo lingüístico, la misma historia cultural y entiendan la manera de interpretar la experiencia de quien emite esos mensajes¹²².

Los buenos humoristas gustan de los juegos de palabras; puesto que las palabras ofrecen muchas oportunidades de diversión y una manera de entretenerse con las palabras es mediante los chistes. Generalmente, éstos son narraciones breves¹²³, marcados por la ironía y por la sorpresa repentina; asimismo, muchas veces emplean en su comunicación palabras procaces o de doble sentido que al comprenderse originan el humor. Normalmente, éste se produce como un estímulo que mueve resortes intelectuales y que requiere de cierta complicidad entre los involucrados en esa comunicación; al interpretarse esta situación surge una respuesta esperada y estereotipada: la risa.

De la misma forma, el lenguaje caracterizado por la procacidad, por lo general tiene como función el burlarse o reírse de alguien a quien se considera superior o diferente o a quien se detesta o se odia, pero al que abiertamente no se le dice o no se le puede decir lo que se siente. Esta animosidad se manifiesta en los relatos, cuyo humor es producto del

¹²⁰ Streaan 1993, 4

¹²¹ Streaan 1993, XII

¹²² Nash 1987, 9

¹²³ Freud 1960, 10

sarcasmo o la irrisión que se hace de alguien. Freud explica que este tipo de humor no es inocente, tiene uno de dos propósitos: la *hostilidad* (cuyo objetivo es la agresión, la sátira o la defensa) o la *obscenidad* (que sirve para exponer a alguien o algo públicamente)

La hostilidad que conlleva un chiste verde indica impulsos negativos hacia quien es objeto de la burla. Con ese tipo de lenguaje se disminuye a la persona, se la vuelve inferior, despreciable o cómica; este menoscabo produce el gozo, que satisface algunos de los impulsos negativos que originaron la emisión del lenguaje obsceno¹²⁴. Este tipo de humor es considerado sádico, porque el vencedor hiere, arremete triunfalmente a quien hace objeto de su mofa¹²⁵.

Normalmente, el lenguaje obsceno, «verde», se relaciona con temas sexuales y está dirigido a una persona particular por la que se siente algún tipo de atracción o repulsión. Para que se acepte la indecencia con humor, debe presentarse como un chiste; de esta forma va marcada por la alusión, que al descifrarse y reconstruirse en la imaginación produce una obscenidad directa. El humor que origina este tipo de chiste satisface un instinto (bien lujurioso u hostil), ya que existe un obstáculo que se interpone en el camino; con ese lenguaje se supera la dificultad y se deriva placer de ese objeto o fuente inalcanzable. Cuando se manifiesta el rechazo abierto, la censura de la grosería no encubierta, se debe a la «represión» originada por la sociedad o a la alta educación¹²⁶. Del mismo modo, para que el humor se entienda, deben tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- 1) «Las experiencias humorísticas se originan en la percepción de una incongruencia: ideas, imágenes o hechos que ordinariamente unidos no tienen sentido».
- 2) «El humor generalmente se aprecia en dos etapas: primero se percibe la incongruencia y luego se resuelve».
- 3) «El humor es una respuesta entretenida a una incongruencia».
- 4) «La percepción de la incongruencia es

¹²⁴ véase Freud 1960, 123-124

¹²⁵ Streaun 1993, 31

¹²⁶ véase Freud 1960, 119-120

subjetiva. Se basa en el conocimiento, las expectativas, los valores y las normas del que la percibe». 5) Puesto que la presentación de una imagen particular o de una idea puede producir el humor y depende de la concepción de los valores que se tengan; la creación y el uso del humor son un ejercicio de poder: el humor es una fuerza controladora que moldea las respuestas y las actitudes de los otros”.

También, el lenguaje coloquial, la lengua viva conversacional, que llevó a Dámaso Alonso a afirmar al escribir unas palabras para la presentación del libro *El español coloquial*: «me revela un mundo que está dentro de mí, y que a la par me rodea. [...] esta maravilla diaria, el lenguaje, enraizado en nuestras vidas, nuestra marca de hombres» (en Beinhauer 1978, 7), son los giros, las expresiones que usa el hablante para asegurar la atención del interlocutor, para denunciar su simpatía o antipatía, para demostrar ironía, para injuriar o simplemente para evidenciar su sorpresa o su estado de ánimo. A esto debe agregarse que las expresiones obscenas “tratándose de gentes educadas, su uso presupone siempre una cierta intimidad”.

Con estos postulados en mente, todos ellos, elementos estructuradores de las *Tradiciones en salsa verde*, se analizarán los relatos y la función que el lenguaje **procaz** posee en su estructura para producir el humor en los siguientes textos de la colección: “*Otra improvisación del Ciego de la Merced*”, “*La misa a escape*”, “*¡Tajo o Tejo!*”, “*Pato con arroz*”, “*El clavel disciplinado*”, “*Fatuidad humana*” y “*La moza del gobierno*”.

Estos textos poseen estructuras diferentes: “*Otra improvisación del Ciego de la Merced*” y “*La misa a escape*” son poemas. El tema común de los dos es la crítica al clero. El primero de ellos es una sátira a la disparidad irónica entre las ideas morales y la práctica de éstas que hacen los religiosos: “Señor, Dios, que nos dejaste / por patrimonio y herencia / la pobreza y la indigencia / cosas que tú tanto amaste / si era tan buena la cosa / allá a tu mansión gloriosa / do los ángeles se mueven / que no juegan, que no beben / ni fornican a una moza / ¿Por qué no te las llevaste?” (Palma 1973, 32).

El título del texto dice que es una nueva “improvisación *del Ciego de la Merced*”. En la tradición “*Un calembour*”, se identifica a éste como: “Fray Francisco de Castillo, más generalmente conocido como el Ciego de la Merced, fue un gran repentista o improvisador; su popularidad era grande en Lima, allá por los años de 1740 a 1770”.

Reconocido por su habilidad de marcar la palabra con la chispa rápida y muchas veces inverecunda, pero fundamentada en la realidad, el texto presenta un supuesto reclamo del fraile a Dios sobre uno de los votos perpetuos que observan las comunidades religiosas: el de la “pobreza”. Este voto se presenta en el romance con la dualidad que se supone deben vivir en las comunidades religiosas: “pobreza e indigencia”: [pobreza] una disposición interior, una actitud del alma e [indigencia] una condición económica y social. No obstante, la hipotética queja del Ciego expresa y finalmente demanda lo opuesto a lo que la doctrina religiosa de esas instituciones explicita: los frailes son hombres, con necesidades corporales y deseos (bebida, diversión, sexo) como cualquier otro humano. Las imposiciones que se les hacen a través de los votos de “pobreza, castidad y obediencia” son para la “mansión gloriosa / donde los ángeles se mueven” no para simples y míseros mortales como él y sus compañeros de comunidad.

Al resolverse la incongruencia, entre lo que imponen los votos religiosos y lo que reclama el fraile, surge el humor de índole claramente anticlerical y se produce el fenómeno fisiológico que es la risa. El humor puede ser un arma o una trampa; puesto que contribuye a que el personaje representado se vea ridiculizado y menguado; así, al convertirlo en objeto de la burla, se disminuye su valor. Este empequeñecimiento es una reconvención social, que refuerza las nociones aceptadas de lo que es propio o normal.

La fuerza retórica que adquiere el humor empleado en el texto del Ciego de la Merced ayuda a expresar y a promover juicios de valor. El análisis

de la incongruencia sugiere que el humor que produce el texto implica valores no únicamente en virtud de su contenido, sino como consecuencia de lo que se hace con ese contenido. Detrás del nivel alerta de conciencia y funcionando como un recurso artificial y ampliamente seductivo, apoyado y refrendado sintácticamente por la rima de los versos, el humor ejerce influencia sobre la identificación que se haga con un grupo o una situación o con el apoyo que se le dé. Por eso, no es difícil aceptar la amoralidad que involucran las palabras del fraile; situación que puede cambiar, según sea la disposición del lector hacia el tema, al analizar con más profundidad el contenido; ya que se puede sonreír por la vergüenza que se siente al oír la insolencia o por conformidad ante las situaciones establecidas.

El segundo poema: “La misa a escape” presenta ya en el título una locución adverbial (a todo correr) que califica la rapidez y la brevedad con que se celebra el rito: “De Bogotá era obispo / Monseñor Cuero / que fue un sabio y un santo / de cuerpo entero. / Su misa para el pueblo, / poco duraba, / pues en cinco minutos / la despachaba; / porque del Evangelio / nunca leía / sino un par de versículos, / y así decía: / Perdona, Evangelista, / si más no leo; / basta de pendejadas / de San Mateo”.

En “El carajo de Sucre”, tradición de la misma colección, se menciona al mismo personaje: “Quizás tienen ustedes noticia del obispo Cuero, arzobispo de Bogotá y que murió en olor de santidad; pues su ilustrísima, cuando el Evangelio de la misa era muy largo, pasaba por alto algunos versículos, diciendo: Éstas son pendejadas del Evangelista y por eso no las leo”. La situación se reitera en los dos textos, en prosa y en verso, casi con iguales palabras. Sin embargo, en el texto en prosa, la rapidez se refiere a la lectura de los Evangelios, mientras que en el poema, es el ritual de la misa el que se abrevia.

Ambos escritos exponen la actuación pública de un clérigo de alta posición: obispo metropolitano, visto como un docto y venerable

religioso, conocedor de los textos sagrados, a quien por sus actos en vida, la Iglesia le concede la calidad de soberanamente perfecto y lo considera uno de los elegidos para recibir premios eternos. Como pastor y guía su función primordial era la de servir de maestro y modelo para su grey; no obstante, la actitud que se presenta textualmente se opone por completo a lo que dicen de él los calificativos con que se lo denomina posteriormente; en los escritos, era un mal mensajero, que creaba una atmósfera no propicia para la difusión de las buenas nuevas del Evangelio, puesto que vulneraba el carácter divino y con esa actitud promovía la violación de la calidad sagrada de los mensajes.

El religioso reforzaba los hechos con palabras profanas muy comunes, que por el contexto de situación, por la codificación y la emisión explicitaban una actividad comunicativa intencional: «Basta de pendejadas / de San Mateo». El calificativo posee en el texto uno de los significados que por extensión ya tenía en el siglo XVI la acepción, proveniente de «pendejo: estúpido, mal sujeto». No obstante el traslado semántico, el calificativo emitido en ese momento específico del ritual era irreverente, degradaba el mensaje religioso y lo reducía a necesidad.

El comienzo del poema explicita presuposiciones semánticas sobre la calidad de persona que se supone era y debía ser el arzobispo: «Que fue un sabio y un santo / de cuerpo entero»; supuestos que hasta ese momento el receptor acepta para salvar la normalidad del mensaje. La incongruencia se presenta con el contenido de la segunda parte; ya que éste muestra que la primera parte carece de verdad. En esta sección se ha deslizado una circunstancia pragmática que tiene consecuencias interesantes, porque destruye los presupuestos de normalidad que se habían establecido. Al proferir ese calificativo originariamente obsceno, al emitir ese acto de habla, la esencia del que lo emite cambia.

El humor se manifiesta cuando el fraile califica de esa manera los Evangelios, porque se produce una fuerte ironía entre el emisor, lo que emite y la calidad de lo que lee. Si la intención de engendrar humor falla,

lo que se muestra es la ausencia de identificación con el personaje, surgiendo así la censura y el rechazo. El tipo de humor que se observa en este texto sirve para menoscabar y, al mismo tiempo, redefinir la relación entre los grupos sociales mencionados en el poema: los religiosos y el pueblo. En este mismo nivel, el poema expone, mediante la ironía, otra censura, esta vez de índole social, dirigida contra los bogotanos que veneraban a este clérigo elevándolo a una calidad completamente opuesta a la que demostraba con sus actos y con sus palabras.

La tradición “¡Tajo o Tejo!” relata una discrepancia entre un comediante y el apuntador en un ensayo de una comedia del Siglo de Oro que se realizaba “por los años de 1680” en Lima. El primero dice el verso: «Alcázar que sobre el Tejo», pero el segundo lo corrige «-¡ *Tajo*, Tajo!»; la situación se repite nuevamente, hasta que el actor finalmente accede a hacer el cambio, pero antes advierte: «sea como usted dice, pero ya verá lo que resulta». Así procede a declamar la siguiente redondilla: “Alcázar que sobre el *Tajo* / blandamente te reclinas / y en sus aguas cristalinas / te ves como en un *espajo*”.

Obviamente al oírse la composición en su totalidad, el apuntador hace referencia al Río Tajo, donde se edificó el famoso Alcázar de Toledo; pero el nombre español del río no funciona dentro de la rima que debe poseer la redondilla; ya que tiene que existir equivalencia acústica entre los sonidos a partir de la vocal acentuada en las dos últimas palabras de los versos 1 (nombre del río) y 4 («espejo») para que se cumpla el propósito expresivo que posee en el poema; por eso, al obedecer al apuntador y trocar la vocal del nombre del río, el comediante debe modificar la vocal de «espejo», convirtiendo el vocablo en «espajo» para que se produzca el efecto poético que debe existir. Lo que el cómico y el consuetudinario al parecer desconocen, es que la grafía del nombre del mismo río en portugués es «Tejo», vocablo empleado por el autor de la comedia para que rimara con «espejo» y así crear ese elemento característico de la realización poética.

Con la confusión en el nombre y la destrucción tanto de la rima como del significado de la estrofa, el actor reacciona: «¿Ya lo ve usted, so carajo, / como era *Tejo* y no *Tajo*?». Ante lo cual, aquél, sin darse por vencido, contesta: «Pues disparató el poeta. / ¡Puñeta!». Hasta este momento, la tensión ha ido aumentando por la incertidumbre sobre la palabra que debía emplearse; posteriormente al verse el contexto del poema y resolverse la incongruencia, se pasa en seguida a la exclamación que articula el actor, la cual toma por sorpresa; puesto que no se espera esa fuerte reacción expletiva: «so carajo»; obviamente como está en cuestión la rima de un poema, para que el dicitario sarcástico llegue con violencia al apuntador, también concuerdan en semejanza de sonido a partir de la última vocal acentuada los dos vocablos, el del insulto: «carajo» y el de la confusión: «Tajo». El humor se refuerza con la nueva sorpresa producida por la rapidez con que el apuntador sin capitular le responde al actor con otra rima, seguida de una nueva procacidad con la que contesta la agresión: «Pues disparató el poeta. / ¡Puñeta! »; así con picardía y, a la vez, con hostilidad le regresa con mayor ímpetu el insulto al cómico. Este intercambio de improperios expone las expectativas y los valores de los involucrados en ese tipo de comunicación; pero requiere que los oyentes participen de las mismas expectativas, valores y normas para que se entienda y se produzca el humor.

Una noche, Macario sorprende a su hija escapándose de la casa con un hombre. Al enfrentar al agresor, «después de las exclamaciones, gritos y barullo del caso», el padre lo amenaza con una golpiza si no se casa con Manuela; pero el mozo le contesta con un rotundo «no». Ante esto, el progenitor blandiendo un leño le espeta: «-¡Cómo que no quiere casarse, so canalla! [...] es decir que se proponía usted culear a la muchacha, así... de bóbilis, bóbilis... de cuenta de buen mozo y después... ahí queda el queso para que se lo coman los ratones? No señor, no me venga con *cumbiangas*, porque o se casa usted, o lo hago *charquicán*».

Frente a esos denuestos, el birlador, intenta tranquilizarlo con la siguiente explicación: «-Hombre no sea *súpito*, don Macario, ni se suba tanto al cerezo; óigame usted, con flema pero en secreto. [...] Sepa usted, y no lo cuente a nadie, que no puedo casarme, porque... soy *capón*; pregúntele al doctor Alcarraz, si no es cierto que, hace dos años, para curarme de una purgación de garrotillo, tuvo que sacarme el huevo izquierdo, dejándome en condición de eunuco» (47).

Cediendo un poco en su enojo, el padre pregunta entonces por la causa del rapto; a lo cual, la respuesta del hombre no se hace esperar: «- ¡Hombre, maestríto! Yo me la llevaba para cocinera, porque las veces que he comido en casa de usted, me han probado que Manonga hace un arroz con pato delicioso y de chuparse los dedos».

La lectura deja ver campos semánticos de palabras que en su sentido literal aluden a aves, movimiento y comida; asimismo, cuando el narrador describe a las mujeres con los sobrenombres: Chonga, Manonga, y pasa luego a comparar el físico de la muchacha con un navío y a mencionar directamente las «nalgas» de la joven, anticipa la manera en que se va a producir el humor y cuál va a ser la causa de la intriga. El empleo de ese léxico sitúa socialmente a la familia, de ahí que no haya sorpresa por el vocabulario que emplea Macario cuando atrapa a los dos jóvenes en el acto de escabullirse.

El padre, basándose en el concepto del honor, ordena el matrimonio entre la pareja para vengar y recuperar la reputación perdida. Ante la situación comprometedora en que se halla el hombre, se produce una incongruencia, porque sorprende su negativa rotunda a ejecutar la orden. Macario encolerizado en extremo y ejerciendo su autoridad de hombre mancillado en su honra, con lenguaje insultante y cómico bajo la amenaza de castigos o de muerte -acción que finalmente resarcía el agravio-, pide explicaciones antes de pasar de las palabras a los actos. La incongruencia de la negativa se resuelve cuando el mozo engaña al

padre con una historia tan inconcebible, como la de que sacaba a la hija no para seducirla sino para que cocinara.

Al conocerse este final, la historia completa tiene sentido; desarrolla el tópico de la decepción tan inherente a los seres humanos. El engaño en la «tradición» se produce por etapas cuando surgen discrepancias entre la apariencia y la realidad de la conducta del hombre. Para entender estas divergencias debe considerarse la naturaleza simple del padre, quien por un trago de alcohol barato se despojaba de su hacienda y sometía a su familia al servicio de los que lo abusaban, todo en nombre de la amistad, del honor y del buen nombre. Con este comportamiento, Macario expresa errores de percepción al desprenderse de la comida y del patrimonio que podría proteger a los suyos, creyendo ilusamente obtener con sus acciones el respeto y la amistad de quienes iban a su casa.

El proceso del engaño se presenta gradualmente; primero el hombre al ser atrapado se niega a acatar la orden del padre; ante este rechazo, el atiborramiento de palabras que lanza el progenitor hacen más evidente su ignorancia y su simplicidad; esto lo aprovecha rápidamente el taimado hombre para crear una superchería mayor. En este momento del relato, la tensión se halla en su punto más alto, tanto por la sorpresa de la negativa como por la sagacidad del embaucador, quien descifra el enigma mediante el empleo de palabras oscuras que indican lo contrario de lo que el padre entiende: «súpito», «capón», «garrotillo», para convencer al incauto, bobalicón e ignorante barbero.

Lo que el progenitor sospechaba: el sexo, según el bribón, no podía suceder porque: «hace dos años, para curarme de una purgación de garrotillo, tuvo que sacarme el huevo izquierdo, dejándome en condición de eunuco». Esta inusual revelación desarma al padre y se completa el engaño; así, la mentira y la apariencia representan instancias de disimulo que sirven para embaucar al rústico y simplón Macario. Para éste, en su tosquedad, es inconcebible que algún hombre niegue su

hombría, su valor, al afirmar ser castrado. El humor se produce cuando la incongruencia se resuelve en el momento en que el hombre explica que se llevaba a la muchacha porque sabía preparar «un arroz con pato delicioso y de chuparse los dedos». La bribonería del uno y la bobería del otro permiten que el proceso de decepción se realice. «En su momento más bajo las incongruencias son incomprensibles, en el punto más alto, se percibe una falta de orden o significado. Entre estos dos extremos, la incongruencia hace surgir una fuerza que hace reconsiderar las formas habituales de pensar»¹²⁷.

El ladrón de la hija desarrolla una metáfora culinaria para terminar de confundir al progenitor. Esta analogía entre el sexo y la comida (ambas perpetúan la vida, ambas pueden causar gozo) se ha desarrollado por etapas en el relato, al mostrar al barbero repartiendo las aves entre los comensales que lo visitan para emborracharlo y para abusar de su hospitalidad, aprovechando a las mujeres para que prepararen la «sabrosa merienda o cuchipanda». Más adelante, el barbero agrega al juego conceptual al amenazar al hombre con volverlo «charquicán». Por último, el momento culminante del humor lo encierra la metáfora final del bellaco que reproduce la imagen de la mujer como carne, afirmando simbólicamente su estatus en relación con él; ella es apenas una presa que el cazador ha capturado. Con esta relación, el carácter del raptor se explicita, ya no sólo es un vividor sino un ave de rapiña.

La lectura de Reedy, sobre las *Tradiciones en salsa verde*, generalmente acertada, se desvía totalmente al afirmar que en esta «tradicción» existe un «humor suave» (1966, 74). Al llegar a esta conclusión, no sólo olvidó la gradación de las palabras obscenas que se encuentran en el relato y las acciones insinuadas, sino que mostró ser partidario o, tal vez, ciego a la dicotomía fundamental que se observa en el campo semántico que equipara a la mujer con la carne.

¹²⁷ Lewis 1989, 19

En «El clavel disciplinado» se relatan hechos de la época colonial entre el virrey Amat y su mayordomo, Jaime, a quien le obsequia la Quinta del Rincón que había construido para su residencia: «[p]odría [...] ese edificio competir con muchos de los más aristocráticos de España, cuando abandona Lima. El servidor del virrey era conocido en la ciudad por sus mañas y latrocinios, pero sus actos serviles de «correvedile o intermediario de su Excelencia en todo negocio nada limpio» lo protegían de cualquier reclamo. Como lo odiaban, una noche lo atraparon dos embozados, lo llevaron a una casucha aislada y allí «a calzón quitado, le aplicaron veinticinco azotes con látigo de dos ramales, y así con rabo bien caliente» lo regresaron a la plaza central.

Al día siguiente, circulaba por Lima un pasquín que decía: «Don Jaime te han azotado / y por si esto te desvela / a Amat dile que te huela / el clavel disciplinado». Cuando el virrey leyó la sátira y lo que el anónimo escrito le decretaba realizar, con desagrado rebatió: «Que le huela... que le huela... / que se lo huela su abuela».

Esta tradición construye el humor al recrear el disgusto, la repugnancia que expresa el virrey cuando entiende lo que indirectamente se le manda a hacer: oler «el clavel disciplinado», metáfora eufemística para designar las nalgas azotadas de su secuaz servidor. Esta parte del cuerpo, considerada tabú, además de su obvia relación con los excrementos, se asociaba con olores nauseabundos, por tanto causantes de enfermedades y capaces de contaminar. Estas ideas produjeron una fuerte respuesta emocional que causó el rechazo que llevó al virrey a pronunciar con asco: «Que le huela... que le huela... / que se lo huela su abuela», porque el oler consiste no sólo de las sensaciones de los olores mismos, sino de las experiencias y emociones que se asocian con ellos.

En tiempos pasados, los olores se consideraban como esencias intrínsecas que revelaban una verdad interna; a través del olfato se

entraba en relación con el interior de seres y de cosas¹²⁸; de ahí que, al mandar al virrey a oler la parte trasera de su cercano servidor, se le estaba diciendo que como era el siervo, era el amo: “quien ofende al can, ofende al rabadán”; el hedor que despedían sus traseros indicaba cómo tenían el interior, cómo eran en la realidad: depravados y podridos. La tradición «Fatuidad humana» relata las aventuras del rey don Juan de Portugal, quien «fue muy braguetero»; uno de sus lances, lo sostuvo con Patrocínio «la más linda mulatita de Río de Janeiro, relaciones pecaminosas que, a la larga, dieron por fruto un muchacho [...] ¡Esos polvos traen esos lodos!». Pero él no era el único hombre en la vida de la mujer: “era tan puta como cualquier **chuchumeca** de Atenas”; un día cuando el rey la sorprendió traicionándolo, «la encerró, por un año, en la prisión de prostitutas, y mandó al chico al Seminario de Lisboa, corriendo los tiempos lo hizo arzobispo de Coimbra».

Después de varios años, Patrocínio le envía una carta al hijo para pedirle un favor para su confesor. Éste es muy bien recibido y atendido en Portugal; cuando regresa, lleva una carta del hijo para la madre que dice: «Señora [...] no vuelva usted a escribirme, y menos tratándome como cosa suya, porque *os filhos naturais do rey non tenhem madre*. Dios la guarde». La madre, que no era «de esas que lloran a lágrimas de hormiga viuda, ni habría ido a Roma a consultar al Padre Santo la respuesta que cabría dar a la fatuidad del arzobispillo», le responde: «Señor mió: Agradeciendo las atenciones que a mi confesor ha dispensado, cúpleme decirle que *os filhos de puta non tenhem padre*. Dios le guarde».

La acumulación de vocablos para definir a la «moza», «chuchumeca», «**bagaza** [que] era caliente y alborotada de rabadilla», y además de «pécora», era «coima», indica la reprimenda implicada en el humor, con que se atacan las desviaciones de las normas sociales. En este sentido, el humor se usa para agredir tanto a las mujeres de esta clase, como al

¹²⁸ Classen, *et al.*, 1994, 4

soberano, quien era «muy braguetero» y que usaba su poder desvergonzadamente para sojuzgar y castigar a otros que actuaban en la misma forma en que él lo hacía; pero que mostraba todo el rigor de su autoridad con la parte más débil, la prostituta que lo retaba al no someterse a su control absoluto.

Con el tiempo, el arzobispo, creyéndose doblemente superior, por ser hijo del rey y por ocupar una alta posición en la Iglesia, expresa un abierto prejuicio al rechazar a Patrocinio, por la vida que ella ha llevado. En el repudio, se declara hijo natural del monarca, pero aceptado, por la protección que éste le ha dispensado durante su vida. Con esta autovaloración personal y con los altos rangos que ha alcanzado, se resiente que alguien como Patrocinio solicite algo directamente de él.

Los valores personales que cree que le son inherentes por las relaciones que posee con los que lo rodean, lo llevan a afirmar y a defender sus títulos y su propia estimación, sin pensar en que la vanidad que expresa se opone a la humildad que como guía espiritual debe poseer y predicar; al fiarse de su propio juicio se muestra irrazonable y omnipotente y se encumbra vanagloriándose como hombre justipreciado y santo sobre la mujer despreciable. Con este proceder muestra ser digno hijo del rey, avasalla y se enseñorea sobre el débil cuando desdeña y desconoce a su propia madre.

Patrocinio, mulata acostumbrada a sobrevivir, con una fuerte personalidad, cimentada no en la pasividad sino en su derecho a ser alguien y poseedora de voz propia, evidencia una gran fortaleza, adquirida a fuerza de golpes sufridos por la violencia y la opresión; ella no era «de esas que lloran a lágrimas de hormiga viuda», sino que era de las que empleaba el humor para distanciarse de lo que la mortificaba y la hacía sufrir; del mismo modo, lo usaba como arma ofensiva. De ahí que, afirme su gran independencia al responder con gran astucia al enfatuado y orgulloso arzobispo: «*os filhos de puta non temhem padre*. Dios le guarde».

El ingenio con que Patrocinio emite la agudeza es una celebración del poder que posee desde su escasa altura y, al mismo tiempo, una manera de lidiar con la falta de reconocimiento y valor y con el intento de superarla. Se han reído de ella tan a menudo, que ha aprendido a usar esa risa rebajándose ella misma para responder con violencia al agresor. No en vano: «¡Esos polvos traen esos lodos!». Este mensaje es una forma extrema de ironía, cuyo objetivo es rebajar y poner en su sitio al arrogante «arzobispillo» al recordarle que por ser ella su madre, él no es quien se imagina ser. El sarcasmo que señalan estas palabras, dirigido a herir al religioso produce el humor en el lector, a la vez que indica la incongruencia entre la actitud del hijo hacia la madre y el valor que él otorga a la apariencia de las convenciones sociales; todo lo cual contrasta con la verdadera moralidad que su dignidad eclesiástica predica.

La ironía alcanza el punto culminante con el deseo con que Patrocinio cierra la misiva: «Dios le guarde». Con esto recuerda al religioso que la falta de humildad que posee no será bien vista por Aquél a quien él representa y de quien es mensajero en este mundo; de esta manera, despoja al presuntuoso clérigo de la seguridad que cree que su jerarquía y ascendencia le otorga. El humor en este sentido ayuda a construir imágenes públicas, pero no apoya la diversión después de que se descubre la fachada que esconde la realidad.

«La moza del gobierno» habla del que fuera presidente del Perú, Ramón Castilla, quien ya setentón además de sostener relaciones clandestinas con Carolina L. «guapa hembra», «cuidaba del boato de la dama». Pero ella de muchísima menor edad, aceptó también a Víctor Proaño, ecuatoriano que «residía en Lima en la condición de proscrito» para que le registrara «bien los riñones de la concha, [o] cucaracha»; con lo cual «no fue para él asco de iglesia la conquista de Carolina». Cuando el mandatario supo que después de que salía de efectuar la visita nocturna, era reemplazado por el ecuatoriano, «que no, iría por cierto, a

rezar vísperas sino completas con Carolina», dictó su expulsión del país; pero siguió las relaciones con la mujer; aunque «acaso en sus adentros murmuraba: "Me dices que eres honrada, / así lo son las gallinas / que cacarean, no quiero... / Y tienen al gallo encima"».

Convencionalmente se presume que como presidente, jefe constitucional, se debe poseer una gran variedad de atributos además de la autoridad legal y política del rango gubernamental, tales como: sabiduría, conocimiento de los asuntos del estado, una devoción a los principios del orden, un sentido de justicia, etc., cualidades que este anciano mandatario deja de lado, por problemas de ego, para portarse como un necio ante la conquista y la posesión de una mujer joven, que lo aprovecha para mantener una vida cómoda.

Esas expectativas iniciales puramente convencionales son cruciales para crear el humor en el relato. El poder del presidente se ve menoscabado por las acciones de la mujer, quien no duda en tener junto a ella a un «mozo gallardo y emprendedor y con pujanza para metérselo a un loro por el pico». Disminuida su autoestima, el presidente abusa de su poder expatriando al extranjero; pero es incapaz de olvidar el capricho que siente por Carolina, de ahí que acepte de mala gana y con dudas seguir con ella.

Un día, el ministro de gobierno, quien había recibido del presidente el mote de «casa de tres pisos», porque «el piso de abajo, corazón y barriga estaban siempre bien ocupados, pero el piso alto, el cerebro, era, a veces, habitación vacía», le reclamó a Castilla sus actos arbitrarios contra Proaño; ante lo cual, el mandatario contestó: «-¡Vaya unos escrúpulos de Fray Gargajo, los que tiene usted, señor ministro! Ni un colegial se queda tan fresco, cuando otro le birla su hembra... Soy ya gallo de mucha estaca...». Como el funcionario hace una nueva objeción, el mandatario continúa: «-Nada, nada, señor don Manuel... este es asunto hasta de dignidad nacional. Este hombre va bien desterrado, porque siendo extranjero, ha tenido la insolencia de quitarle

la moza al gobierno del Perú... Y sépalo, señor ministro, el Gobierno no quiere aguantar cuernos».

Al final del relato, cuando un tercero interviene y reclama el despotismo que despliega, el mandatario se ve a sí mismo como «gallo»: estimado, orgulloso y valiente; de ahí que se describa como: «Soy ya gallo de mucha estaca»: expresión que además de ser una alusión fálica, que indica tanto el placer sexual como el poder que siente; muestra la imagen agigantada que tiene de sí mismo: además de haber alcanzado el mando total político (un gran logro), tiene a sus años una mujer muy joven a su lado (otro gran logro), pero también ha conseguido mucha experiencia en esos asuntos de sexo donde «otro le birla la hembra»; es decir, según el refrán, ya posee «mucho espolón» en esas materias.

Estas incoherencias producen el humor, cuyo propósito es dar una reprimenda social, que fortalezca las nociones de justicia y moralidad normales. Asimismo, con ellos se combinan la creación artística en un proceso mental, que permite percibir lo ridículo de la actitud y de la conducta del mandatario; ya que las aseveraciones que dice al final son una serie de premisas falsas con inferencias equivocadas, que explicitan una caótica situación social. Mediante las incongruencias que se descifran se ridiculiza para exponer formas de comportamiento incongruentes y bizarras; este humor combate el despotismo gubernamental por medio de una serie de absurdos que al entenderse producen el fenómeno fisiológico que es la risa. El humor en este sentido es un arma que contribuye a que el personaje representado se vea ridiculizado y menguado para disminuir su valor.

Palma no tenía pensado publicar estas «tradiciones», algunas de ellas no están completamente pulidas, como lo hizo con sus textos más conocidos; quería únicamente que se difundieran entre un grupo muy selecto que no fuera «gente mojigata, que se escandaliza no con las acciones malas sino con las palabras crudas. La moral no reside en la epidermis». Son textos lúdicos con un bien definido objetivo: la crítica a

personas, entidades y situaciones sociales. De esta forma, la función de la actitud comunicativa tiene un sentido pesimista (la ironía o el sarcasmo), cuya finalidad es producir estímulos que muevan resortes intelectuales; estos, a su vez, deben hacer reconsiderar las formas habituales de pensar; pero, para que esto ocurra, se requiere de una complicidad afectiva entre los comunicantes; de esta manera, los mensajes se pueden entender y surge humor.

Estos textos, caracterizados por el empleo de giros y expresiones de uso diario, tienen todas las características que se observan en muchas de las «tradiciones» de las series publicadas y autorizadas por Palma. En ellas existen las voces narrativas omniscientes irónicas, satíricas y sarcásticas que transcriben discursos orales en los que se expresa un abierto anticlericalismo, una severa crítica a miembros de los diferentes estratos sociales o al despotismo de mandatarios o de militares. No obstante, en ellos se cumple la fórmula que Palma propusiera en época temprana de su producción:

“Debe narrarse como se narran los cuentos. La pluma debe correr ligera y ser sobria en detalles. Las apreciaciones deben ser rápidas. La filosofía del cuento o consejo ha de desprenderse por sí sola, sin que el autor la diga.”

(Carta a José M. Gutiérrez, julio 5 de 1875).

A pesar de que en este capítulo de la tesis, únicamente se estudiaron siete de los dieciocho textos de la colección, las conclusiones generales aplican a todos los textos de las Tradiciones Verdes. El lenguaje procaz que los caracteriza, la lengua viva conversacional de uso diario, expresa tanto la hostilidad, como la obscenidad, pero produce el humor con una definida función social que, según diversos psicólogos, alivia de las presiones de la vida diaria y permite experimentar fantasías sin que haya temor de represalias sociales. Esta peculiaridad, además de identificar otros rasgos que le confieren a las *Tradiciones en salsa verde* su

dinamismo particular, permite agregar un elemento más de singularidad a la vasta e importante labor escritural del “tradicionista”.

IRONÍA Y SÁTIRA

En las propias *Tradiciones Peruanas*, se encuentra, implícitos en algunos textos, la ironía (y que también se encuentran en el *Museo de las limeñadas*, que analizáramos en apartados anteriores), a menudo en compañía de la sátira o el sarcasmo. Aunque no puede compararse en cantidad y versatilidad con la ironía de Palma, “el primer ironista de la lengua castellana”¹²⁹ su uso, junto con el sarcasmo, resulta eficaz en la realización de los fines mofantes del costumbrista. Su inicial postura de humildad constituye un caso de ironía ya que se relaciona por toda la obra un orgullo subyacente de parte del autor por lo que va realizando. A veces puede concernir la fingida omisión de algo que luego se menciona o alguna contradicción. Cuando el narrador se llama “hereje indigno” o “ateo nefando”, sabemos que reina una gran ironía sarcástica por la condenación contundente que acaba de asestar a la carrera eclesiástica. Paralelamente desciframos la ironía sarcástica en “¡Tiene doce años la preciosura!”, sabiendo que el autor abomina de la actitud de la niña para con los libros.

Esta ironía satírica rige buena cantidad de alusiones en el Museo. Puede operar sobre un título, una palabra, una frase o todo un párrafo. Puede divertir empleando una ligera porción de sátira o respaldar un ataque feroz. A menudo evoca el tono palmiano¹³⁰ de las tradiciones cuando los dos autores coinciden en el uso de cierto tipo de ironía. Nótese, por ejemplo, el empleo irónico de la fingida omisión de la censura en las siguientes citas:

Rojas: “[...] podría enumerar a ciertos capellanes, que el día de Todos Santos, en el panteón, hacen su feria [...] de responsos a tres por dos reales como las paltas -aguacates- cuando están caras;

¹²⁹ [Unamuno] (Rumichaca 194),

¹³⁰ NA: El termino palmiano hace referencia a la extensa obra de Palma

pero como esto sería un faltamiento a los señores sacerdotes, me abstengo de proferir tales palabras”. (105-106)

Palma: “Eso de que la barraca fue cloaca donde pescaban, sin caña, anchoas y tiburones las sacerdotisas de Venus, [...] téngolo por chismografía y calumnia de pulperos. ¿No te parece, lector?”¹³¹

También coinciden en el uso de la ironía cuando el muy involucrado narrador articula expresiones antitéticas de no tomar partido, lo que he llamado en otro lugar “*a feigned middle-of-the-road attitude*” o cuando se deshacen de un asunto como Pilatos¹³²:

Rojas: “¿Me preguntan si es copiado este carácter? ¡Ni puedo decir que sí ni puedo decir que no! Búsquenlo, y acaso encuentren muchos parecidos, en Lima”. (59)

Palma: “Yo no lo niego ni lo afirmo. Puede que sí y puede que no. Tratándose de maravillas, no gasto tinta en defenderlas ni en refutarlas”¹³³.

Lo dicho sarcásticamente a menudo viene desmentido por los hechos presentes en el cuadro. Como veremos más adelante, el sarcasmo de Rojas es particularmente fuerte cuando se aplica a los curas y los médicos.

Claramente el tono de Rojas abarca la sátira, la ironía, el sarcasmo y la invectiva. Muchas veces los primeros tres van acompañados de alguna porción de humorismo, a veces más a veces menos. Rojas afirma que escribe para purificar las costumbres de Lima, pero también había cogido la pluma para entretener, como se hace patente en las muchas escenas o comentarios evocadores de la risa. Lo que he apuntado en otro lugar caracteriza bien la interrelación presente en el *Museo*: “*Humor, satire, and irony together pounce on human folly as their common prey*”, “*intermixing and cross-pollinating*” en muchas variaciones y grados¹³⁴.

¹³¹ TPC 741

¹³² Tanner, Humor 27

¹³³ TPC 27

¹³⁴ Tanner, Humor 9, 10

Una de las escenas más **chistosas** captadas por Rojas tiene que ver con Ricarda, una joven vana sentada en el balcón del palco teatral, quien, mediante un sinfín de gestos, intenta lucirse y ostentarse: “ya se mira el pecho ya se mira los hombros [...] ya tuerce la mirada», etc. Tras señalar todos sus movimientos, el costumbrista echa esta pullita: “¿A esta niña la dan de comer azogue?”.

Ramón Rojas y Cañas manifiesta un destacado propósito moralizante. Su temática gira en torno a las relaciones entre personas y las fallas personales que afectan tales relaciones. Bajo esa rúbrica sus consideraciones se extienden desde problemas fundamentales de la sociedad hasta mediocres costumbres personales, sociales y lingüísticas.

SARCASMO Y RIDICULO

Víctor Raúl Haya de la Torre, en una carta sobre Mercurio Peruano, la revista Sagitario de La Plata tiene una observación acertada: “Entre Palma que se burlaba y Prada que azotaba, los hijos de ese pasado y de aquellas castas doblemente zaheridas prefirieron el alfilerazo al látigo”. El mismo Haya hace precisa y oportuna como inteligente mise au point sobre el sentido histórico y político de las tradiciones. “Personalmente – escribe-, creo que Palma fue tradicionista pero no tradicionalista. Creo que Palma hundió la pluma en el pasado para luego blandirla en alto y reírse de él. Ninguna institución u hombre de la Colonia y aun de la República escapó a la mordedura tantas veces tan certera de la ironía, el sarcasmo y siempre el ridículo de la jocosa crítica de Palma. Bien sabido es que el clero católico tuvo en la literatura de Palma un enemigo y que sus Tradiciones son el horror de frailes y monjas. Pero, por una curiosa paradoja, Palma se vio rodeado, adulado y desvirtuado por una troupe de gente distinguida, intelectuales, católicos, niños bien y admiradores de apellidos sonoros”.

No hay nada de extraño ni de insólito que esta penetrante aclaración del sentido y la filiación de las Tradiciones venga de un escritor que jamás

ha oficiado de crítico literario. Para una interpretación profunda del espíritu de una literatura, la mera erudición literaria no es suficiente. Sirven más la sensibilidad política y la clarividencia histórica. El crítico profesional considera la literatura en sí misma. No percibe sus relaciones con la política, la economía, la vida en su totalidad. De suerte que su investigación no llega al fondo, a la esencia de los fenómenos literarios. Y, por consiguiente, no acierta a definir los oscuros factores de su génesis ni de su subconsciencia.

Una historia de la literatura peruana que tenga en cuenta las raíces sociales y políticas de ésta, cancelará la convención contra la cual hoy sólo una vanguardia protesta. Se verá entonces que Palma está menos lejos de Gonzáles Prada de lo que hasta ahora parece.

Las *Tradiciones* de Palma –afirma Mariátegui– tienen, política y socialmente, una filiación democrática. Palma interpreta al medio pelo. Su burla roe risueñamente en prestigio del Virreinato y el de la aristocracia. Traduce el malcontento zumbón del demos criollo. La sátira de las *Tradiciones* no cala muy hondo ni golpea muy fuerte; pero, precisamente por eso, se identifica con el humor de un demos blanco, sensual y azucarado. Lima no podía producir otra literatura. Las *Tradiciones*, agotan sus posibilidades. A veces se exceden a sí mismas.

Riva Agüero revela tendencia de genealogista más que crítico. Casi siempre llega a constituir un estribillo la nota referente a la circunstancia económica y domiciliaria de Ricardo Palma. Pone mucho énfasis en señalar el origen humilde del tradicionista, tal vez porque, a la inversa, él exagera a menudo su aristocracia indiana. Esto revela a las claras un subconsciente sin blasones legítimos. Palma tiene los suyos propios, los que él inicia con su propia persona: árbol ontológico y creador, con destino de prole mental y biológica. Están pues, de más las alusiones que nada añaden a la inquisición crítica, a la investigación del espíritu creador de las *Tradiciones*. El lenguaje, el asunto, los personajes, denuncian a cada paso su condición de continuidad del fenómeno que relata. Lo vivo, en este caso lo antiguo como lo moderno, corre por los

cauces del estilo de las *Tradiciones* sin alharacas, con la sencillez y la naturalidad de las ardientes formas vivas. No poco ha influido en el ánimo de cierta desorientada crítica la capciosa interpretación –siempre tendenciosa- de situar a Palma en el archivo o en el museo de la historia literaria. El asunto puede ser de hoy o de siempre; la manera cambia según método y tiempo. Esto es todo. En Palma, vale tanto la lección clásica, por culta, como la visible presencia del saber popular. El lo dijo siempre sin ambages, e incluso fue más lejos si nos atenemos al texto de su carta dirigida a Aníbal Galindo. En ella exclama rotundo y seguro: “Lenguaje litúrgico es lenguaje condenado a morir”.

5.3 Ricardo Palma, entre el hispanismo, el americanismo y el peruanismo

En el Perú post-independiente hubo un sentimiento-actitud antihispánico. El escritor Ricardo Palma no fue ajeno a esta tendencia, pero valoró los múltiples vínculos del Perú y su ex metrópoli, sobre todo el idioma. Palma libró tenaz campaña para lograr el reconocimiento de muchas voces americanas por la Real Academia de la Lengua Española, aplaudió la Independencia de Cuba, pero vio con temor el ascenso de los Estados Unidos, y tuvo puntos de coincidencia con un gran intelectual del 98, Miguel de Unamuno.

Destacar que por los años de 1898, Palma libró tenaz campaña contra el rigor del purismo académico español, lo que podría llamarse su «batalla por los americanismos», asunto que también forma parte de un tema no menos importante: la relación de Palma y España (o lo español).

Menudo problema psicológico es el que se produce cuando el hijo se separa de los padres para caminar sólo en la vida, librado a sus propias fuerzas; y sin duda el dramatismo es mayor si la separación se da mediante la fuerza, el desacuerdo, el conflicto. Aunque la comparación enfrenta más de una arista, pero a la vez animado porque la existencia humana, rica y

plena de facetas, siempre será un buen referente, se destaca la figura de Ricardo Palma como intelectual peruano que se debatió entre el americanismo y el hispanismo, es decir entre la adhesión a la patria grande americana y a lo que la lejana España significaba y había dejado en el Nuevo Mundo. El profesor Holguín, ofrece una visión de Palma desde su ángulo como historiador, al cual suma unas observaciones psicológicas que ayuden a entender mejor dicha problemática, pues a través de sus conceptos y expresiones se puede calibrar el arduo problema de la construcción de la identidad nacional peruana en relación a lo que a España le debía, o, dicho de otra manera, la cabal emancipación cultural y psicológica de quienes como él fueron conscientes de la soberanía del Perú en tanto pueblo separado del dominio español pero, a pesar de ello, usufructuario de la lengua, los valores y otras expresiones materiales y espirituales españolas que era imposible negar o despreciar, al tiempo que un fuerte americanismo se revelaba como opción válida y legítima de políticos, intelectuales y ciudadanos en general.

En el tiempo de Palma, España ocupaba un lugar aún no muy definido en la conciencia americana, que ciertamente no era el mismo en todos; en Palma se debatió entre puntos distantes y hasta extremos, según la actitud de sus gobernantes frente a la realidad americana o peruana, a la mayor o menor conciencia de su verdadero papel en nuestra historia, o a la madura reflexión con que el paso de los años fue enriqueciendo sus atisbos y pensamientos.

Acierta el historiador español Sánchez Mantero cuando dice que «la referencia a España constituye, sin duda, una de las claves más significativas en el proceso de conformación de la identidad histórica de la mayor parte de los países americanos. Sin embargo, desde que se produjo la emancipación de las antiguas colonias españolas del Nuevo Continente, ese punto de referencia común a todas las nuevas repúblicas que surgieron entonces ha sido contemplado de desigual forma de acuerdo con las

circunstancias históricas de cada una de ellas»¹³⁵, y, debo añadir, también de la misma España; pero se equivoca —ahí está el indigenismo de Luis E. Valcárcel y otros intelectuales— al estimar que en el Perú, en términos generales, «ha existido siempre una actitud de perfecta asunción de todo su pasado histórico, incluido naturalmente el periodo colonial», aunque la reacción antihispana de la post Independencia «fue menos dura y categórica que en otras partes del Nuevo Mundo».

En el Perú, al igual que en el resto de Hispanoamérica, durante muchos años del siglo XIX, toda adhesión a la patria, a la Independencia y a la República, no se produjo sin las correspondientes censuras contra España, los españoles y lo hispánico. En amplios sectores de la sociedad existió un confesado antihispanismo —seguramente más expresado que sentido— desde el tiempo de la Independencia, el cual, durante muchos años, fue moneda corriente en el discurso oficial y oficioso del Perú¹³⁶.

Palma, niño y joven, respirando ese aire de hostilidad, se nutrió de tales ideas, por ello no admira leer en su primera prosa y verso conceptos muy contrarios a España y lo español —así, al referirse a la notable pintura virreinal que da título a la tradición «El Cristo de la agonía» (1867), consignó: «El cuadro fue llevado a España. ¿Existe aún, o se habrá perdido por la notable incuria peninsular? Lo ignoramos»¹³⁷.

Bartolomé Herrera, desde la cátedra, en medio de tanto reproche a España, se atrevió a reconocerle un papel fundamental en la formación del Perú, verdad que sin duda predicó a sus dirigidos colegiales de San Carlos, uno de los cuales, aunque fuera de registro, fue el joven Palma. Pero más allá

¹³⁵ SÁNCHEZ MANTERO, R.: «La imagen de España en el Perú», en SÁNCHEZ MANTERO, R. et al.: *La imagen de España en América 1898-1931*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. Sevilla, 1994, p. 111.

¹³⁶ J. BASADRE ha historiado el antihispanismo e hispanismo en la generación de la Independencia en «Notas sobre la experiencia histórica peruana», en *La promesa de la vida peruana y otros ensayos*. Librería-Editorial Juan Mejía Baca. Lima, 1958, pp. 114

¹³⁷ *Tradiciones peruanas completas*. Edición y prólogo de Edith Palma. Aguilar. Madrid, 1964, 5.^a ed., p. 450.

de cualquier elucidación histórica, es indiscutible que el idioma castellano, con sus galas y encantos, constituyó para la generación de Palma, la romántica, un motivo de culto poderoso que no estaba en condiciones de despreciar, pues si bien el verbo francés atraía por su elegancia y sonoridad, era en castellano que esos jóvenes se expresaban y leían a Zorrilla, Larra, Espronceda, Bretón de los Herreros, Arolas y tantos otros escritores peninsulares. No poco de cierto hay en las siguientes remembranzas palminas: «... la juventud a que yo pertencí fue altamente hispanófila. El nombre de España, aunque no siempre para ensalzarlo, estaba constantemente en nuestros labios; y en las representaciones del *Pelayo* aplaudíamos con delirio los versos del gran Quintana, como si fuesen nuestros el protagonista y el poeta, y nuestra la patria en que se desarrollaba la tragedia... Los americanos de la generación que se va, vivíamos (principalmente los de las Repúblicas de Colombia, Centro-América y el Perú) enamorados de la lengua de Castilla. Éramos más papistas que el papa, si cabe en cuestión de idioma la frase»¹³⁸

Contradictoria y curiosa a la vez era esa situación: mientras el discurso oficial, civil o militar, condenaba a España por su dominación colonial, el castellano, uno de sus mejores productos y legados, embelesaba a algunos —la juventud letrada que miraba a Europa— y los transportaba al universo de ese país lejano, ex metrópoli expulsada que, sin embargo, estaba presente nada menos que en la realidad cotidiana y forzada de la lengua, sin mencionar la legislación, las costumbres, la religiosidad y tantos otros aspectos de la cultura. Así, admiración y rechazo, adhesión y censura, fueron sentimientos concurrentes frente a España y lo hispánico.

La verdad es que la Guerra de la Independencia había dejado hondos resentimientos, pero también que, por una exigencia psicológica, la nueva nacionalidad requería afirmarse oponiéndose a la española, y que el ser distintos —peruanos— demandaba tomar distancia de quienes —los

¹³⁸ «Neologismos y americanismos», en *Recuerdos de España, precedidos de La bohemia de mi tiempo*. Imp. La Industria. Lima, 1899, pp. 227-28.

españoles— poco tiempo antes habían señoreado en la parte de América que les pertenecía.

5.3.1 Lo español en el imaginario de Palma

España y lo español tuvieron un importante lugar en los sentimientos e ideales de Palma desde sus más tempranos años, según confesión citada¹³⁹. El conflicto de 1864-1866 reavivó comprensiblemente el fuego antihispano que no se había apagado desde la Independencia, y Palma, como uno más de los numerosos peruanos animados por el vibrante patriotismo nacionalista de ese tiempo, unió su voz al coro que condenaba a la ex metrópoli. Mas al cabo de unos años volvió la serenidad y soplaron vientos de calma y mutuo entendimiento que llevaron al olvido de los agravios y al establecimiento de relaciones diplomáticas entre el Perú y España (1879). Entre tanto, Palma consolidó su prestigio literario y recibió el nombramiento de académico correspondiente de la Real Academia de la Lengua (1878), al que después se sumaría el de la Historia (1886). Por cierto, esas distinciones le suscitaron expresas manifestaciones del más ferviente hispanismo:

“En la franqueza de mis cartas confidenciales, acaso llegué hasta quejarme del desdén con que se veía en España el esfuerzo de los pocos que, en América procuramos conservar la pureza de la lengua, trabajando así por la gloria de la gran nación que fue un día nuestra madre...”

¹³⁹ R. PORRAS BARRENECHEA ha trazado un cuadro general de este asunto en el «Prólogo» (Madrid, 1949) a PALMA, R.: *Epistolario*. Editorial Cultura Antártica. Lima, 1949, I, pp. xxxvi-xlvii. Aunque allí, como veremos, destaca el hispanismo de Palma, en sus *Fuentes históricas peruanas*. (*Apuntes de un curso universitario*), escritas hacia 1945 pero recogidas en forma de libro sólo en 1954, lo coloca entre los que representan «el criterio anti-hispánico... sobre el régimen virreinal y la cultura española colonial...» (J. Mejía Baca & P. L. Villanueva. Lima, 1954, p. 485); la oposición de pareceres es señal de la complejidad del asunto.

Aunque no cabe dudar que ese sentimiento se asentaba sobre las profundas convicciones que expresan los siguientes versos:

“... Jamás apagóse el sol
que afectos mutuos concilia;
siempre han sido una familia
el peruano, el español.
España nos trajo un día,
con la luz del cristianismo,
su esplendoroso heroísmo
y su bizarra hidalguía.
Virtudes tales no son
nubes que arrebatara el viento;
viven en el pensamiento,
viven en el corazón.
Dignos de tan noble herencia
ante el mundo nos mostramos:
nosotros no renegamos
de esa preclara ascendencia.
[...]
España! Nuestra memoria
sabe que tus hijos fuimos,
y que en una confundimos
tu historia con nuestra historia.[...]”¹⁴⁰.

En 1886 el jesuita español Ricardo Cappa publicó en Lima un libro de texto de *Historia del Perú* que contenía algunos juicios contrarios a la lectura nacional del pasado fuertemente influenciada por el discurso liberal, los cuales, como era de esperar, merecieron fuertes críticas, entre ellas las de Palma, quien condenó la obra pública y airadamente (a la larga, el hecho determinó un nuevo veto contra los padres de la Compañía). En efecto, indignado por la audacia del jesuita, Palma publicó una virulenta *Refutación a un compendio de Historia del Perú*, donde se cuidó de deslindar su hispanismo tanto como su peruanidad:

¹⁴⁰ «Viva el Perú! Viva España! (Versos leídos en el Teatro Politeama, en la función a beneficio de las víctimas en la inundación de Murcia)», en *Poesías*. Imp. de Torres Aguirre. Lima, 1887, pp. 461-62. Palma debió de escribirlos entre 1883 y 1886.

“... entre las distinciones que en mi ya larga vida literaria he tenido la suerte de merecer en el extranjero, ninguna ha sido más halagadora para mi espíritu que la que esas dos ilustres Academias me acordaran, al considerarme digno de pertenecer a ellas. Pero si amo a España, y si mi gratitud como cultivador de las letras está obligada para con ella, amo más a la patria en que nací, patria víctima de inmerecidos infortunios, y ruín sería el callar cobardemente ante el insulto procaz, sólo porque la injuria viene de pluma española...”¹⁴¹.

Más, pasado ese enojoso incidente y, Palma, encargado ex profeso por la matriz, llevó adelante la fundación de la Academia Peruana Correspondiente de la Española en 1887, pronunciando el discurso de orden en su instalación, dedicado a la historia de la literatura virreinal peruana, nueva ocasión para referirse a los vínculos espirituales con España:

“Estamos vinculados a España por las tradiciones de familia, por la educación religiosa y por la magestad [sic] del idioma”¹⁴².

Su profunda admiración a la literatura española, sin embargo, no enfrió su confianza en el futuro de la hispanoamericana, ergo su americanismo literario, manifestado desde su juventud y renovado, una vez más, por esos días¹¹. A poco, en 1890, una extensa y amable crítica a sus *Poesías* (1887), del académico español Vicente Barrantes¹⁴³, le obligó a aclarar su posición:

¹⁴¹ «Refutación a un texto de historia», en PALMA, 1964, p. 1477. Los «inmerecidos infortunios» eran sobre todo los de la desastrosa Guerra del Pacífico, perdida junto a Bolivia frente a Chile (1879-1884).

¹⁴² «Discurso del decano de la Academia, don Ricardo Palma», en COLOMA PORCARI, C. (comp.): *Homenaje a la Academia Peruana de la Lengua en el centenario de su fundación*. Copigraf S. A. Lima, 1987, p. 107.

¹⁴³ «*Poesías* de Ricardo Palma» apareció en *La España Moderna* de Madrid, en nov. 1889, de donde la tomó *El Perú Ilustrado* de Lima, 1 feb. 1890, 143, pp. 1362-63; 8 feb., 144, pp. 1397 y 1399; y 15 feb., 145, pp. 1433 y 1435.

“En el juicio de Ud. me ha llamado la atención... la persistencia en acentuar mi anti-españolismo. Por Dios, señor don Vicente! En mi tierra me acusan de lo contrario. Entre mis poesías... hay otra titulada «En una representación del drama de Pizarro», décimas en que me exhibo tan enamorado de España como usted. ¿Ha levantado algún escritor español pedestal más alto, que el por mí alzado, a la figura histórica de muchos de los virreyes? ¿En qué página [de mis *Tradiciones*] encontrará Ud. hiel al hablar yo de España y de los españoles? Aun cuando me ocupo de la guerra de la Independencia, ¿no enaltezco a Valdés, a Rodil mismo y a tantos otros?..Españoles son los caballeros que forman las Reales Academias de la Lengua y de la Historia. ¿Habrían conferido diploma de Correspondiente, con la espontaneidad con que lo hicieron, a un difamador sistemático de España y de sus hombres?»¹⁴⁴.

En este punto es justo precisar que si bien Palma se sentía atraído por España y lo hispánico, era el castellano la causa principal de ese cariño, la razón de su sintonía con la élite académica hispana:

“En materia de lengua se me ocurre que todo buen español debe agradecerlos a los americanos la pasión, diré mejor, la manía que tenemos por la pureza del idioma... En América vivimos enamorados de la lengua. Mientras ella decae en la nación que le sirvió de cuna, en América se le tributa entusiasta culto”.

Palma viajó a España nombrado representante del Perú en las celebraciones del cuarto centenario colombino¹⁴⁵. Pisó tierra española durante más de siete meses, entre el 12 de septiembre de 1892 y el 10 de abril de 1893, tiempo en el cual desarrolló una actividad muy intensa como turista, hombre de mundo y asistente de congresos, bibliófilo,

¹⁴⁴ PALMA, 1949, I, pp. 334-35.

¹⁴⁵ El viaje ha sido tratado por el historiador español S. BERNABEU ALBERT en la conferencia publicada como folleto *Ricardo Palma*. (Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1987). Para una visión general de las fiestas y congresos españoles del IV Centenario colombino, véase del mismo autor *1892: el IV Centenario del Descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América. Madrid, 1987).

corresponsal de *El Comercio* de Lima, etc., radicándose en Madrid, donde tan pronto como pudo concurrió a las sesiones de la Academia Española, a la cual, tal como lo había planeado, propuso el reconocimiento de numerosas voces americanas o, lo que es lo mismo, su inclusión en el *Diccionario*. Algunos no entendieron (y no entienden) el empeño de Palma en lograr ese reconocimiento, por lo cual hasta lo criticaron (y critican), razón que justifica recordar cosas como las siguientes: un académico tenía el derecho de proponer voces no consideradas en el *Diccionario*, y Palma quiso serlo de verdad, esto es demostrando su competencia y laboriosidad lexicográfica, cosa que, por otro lado, ratificaría su prestigio literario; el hecho, en la evolución histórica de Hispanoamérica, significaba también una nueva cota en el desarrollo de su conciencia continental y, a la vez, nacionalista, una expresión del americanismo que a Palma siempre importó mucho —“... era la afirmación del nacionalismo americano, que no buscaba la independencia sino el enriquecimiento de la lengua común...”¹⁴⁶; además, y de esto Palma era muy consciente, el tal reconocimiento significaría no sólo admitir la legitimidad de las voces, sino que el castellano hablado en América recibiera el trato que en justicia le correspondía¹⁴⁷, “Palma siente que el vocabulario se representa mejor nuestros usos y costumbres: lo que para nosotros significa una palabra resulta más (o tan) importante que lo que puedan decir de ella los españoles peninsulares. ¿Y cuál es la obra que da testimonio del caudal de una lengua? Claro está: el *Diccionario*. Ese libro magno de la Real Academia resultaba cifra de la legitimidad y la pureza.

Los románticos creen en él a ojos cegarritas, pues no en balde son herederos de la *Enciclopedia*. Sólo que aquí en América, la actitud romántica ante el *Diccionario* no puede ser de simple y dócil

¹⁴⁶ MIRÓ QUESADA S., A.: «Introducción», en PALMA, 1991, pp. xxxviii-xxxix.

¹⁴⁷ Al parecer, desde su 12.^a ed. (1884), el *Diccionario* reconocía voces con la marca peruana, colombiana, chilena, etc., y no sólo americana; en la 20.^a ed. (1984) se registran 536 americanismos peruanos (ALCOCER MARTÍNEZ, A.: *Los americanismos peruanos en el Diccionario académico*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Instituto de Investigaciones Lingüísticas). Lima, 1993, pp. 26, 30 y 37.

acatamiento, sino que ha de ser realmente una actitud crítica. Habrá que revisar la obra con lupa y escalpelo. Para que ese libro plural pueda reconocerse como la enciclopedia del habla general, deberá acoger cuanto testimonio puedan ofrecer los pueblos de América en su vocabulario...

Hay que entender bien esta posición de Palma frente al Diccionario académico. No hubo escritor de su generación que ofreciese desapego o desdén por esta clase de obras, porque el siglo XIX resultó ser, en Europa y en América, buen lector de diccionarios. No podía escaparse de serlo don Ricardo. Fue buen lector de gramatiquerías ¹⁴⁸.

En verdad, los intelectuales hispanoamericanos reclamaban la parte que al Nuevo Mundo le correspondía en la colectiva e incesante creación del idioma común; escuchemos al mismo Palma, hombre que de veras amó la lengua española (y ya peruana): «Propósito muy hispanófilo fue, pues, el que me animó cuando en las juntas académicas a que concurrí, empecé proponiendo la admisión de una docena de vocablos de general uso en América...

Eran poco más de trescientas cincuenta las palabras anotadas en mi cartera, las que intentaba ir, poco a poco, proponiendo para discusión... Después del rechazo de una docena de voces por mí propuestas, me abstuve de continuar, convencido de que el rechazo era sistemático en la corporación, excepción hecha de Castelar, Campoamor, Cánovas, Valera, Castro Serrano, Balaguer, Fabié y Núñez de Arce, que fue el paladín que más ardorosamente defendió la casticidad del verbo dictaminar»¹⁴⁹.

¹⁴⁸ CISNEROS, L.J.: «Dos notas sobre Palma: americanismos y barroco». *Revista de la Universidad Católica*, nueva serie, 11-12, Lima, 1982, pp. 125 y 126.

¹⁴⁹ PALMA, 1899, pp. 238-41.

Como es sabido, sólo unas pocas palabras recibieron aprobación, sufriendo Palma tan grave disgusto que hasta previó la disolución de la Academia Peruana Correspondiente...¹⁹. Su hija Angélica, testigo de los e «Intervenhechos, relata la oposición que se declaró entonces entre Palma y Manuel Tamayo y Baus, el Secretario Perpetuo de la Academia Española y, hasta ese momento, muy amigo del tradicionista, pues ambos tenían pareceres divergentes en materia lingüística: «Tamayo, autoritario conservador, mirando a América a través de espejuelos empañados por el rencor no extinto de la separación, creía honradamente que el ser cuna del idioma y la gloria del siglo de oro daban a España omnímodo derecho para rechazar los vocablos expresivos de modalidades del Nuevo Continente y para poner los peninsulares. Palma, liberal en política y en doctrina lingüística [sic], empapado en la realidad americana, observador dolido de la decadencia del influjo cultural español sobre las generaciones jóvenes, abrigaba la convicción de que, siendo la lengua el más fuerte lazo entre la antigua metrópoli y las naciones nuevas, había que apretarlo por medio de la comprensión de los modismos americanos y su admisión en el léxico»¹⁵⁰.

No obstante su fracaso en la Academia, donde no le faltara cierto respaldo, Palma consignó conceptos muy favorables a España, que hacen recordar los de Bartolomé Herrera, bien que no menos personales, en la crónica que escribió sobre «El Perú en la exposición histórica» (Madrid, feb. 1893): «Mal cumplía, ciertamente, al pueblo americano conquistado por la civilización, por el heroísmo y astucia de Francisco Pizarro, desatender el llamamiento de España, que pedía a las que fueron sus hijas y hoy naciones libres e independientes, que tomaran participación en las clásicas fiestas destinadas a solemnizar el descubrimiento de América, el más grandioso acaso de los hechos que la historia consigna.

¹⁵⁰ PALMA, A.: *Ricardo Palma*. Ediciones Argentinas «Cóndor». Buenos Aires, 1933, p. 110.

En el Perú más que en las otras repúblicas de América, está latente el amor a la metrópoli. Y la razón es bien obvia. Hasta 1824 nuestra historia más que nuestra, es española, y no se rompen fácilmente, por completo, los vínculos tradicionales que a los pueblos ligan. Lima tuvo los refinamientos todos de una corte... En ninguna de las que fueron colonias hubo mayor número de títulos de Castilla que en el Perú... Y esa clase superior jamás renegó de España ni dejó de inculcar en sus descendientes cariño por la metrópoli. Nadie puede dar más de lo que posee, y España en materia de civilización, no llevó a América mucho, pero sí, bueno o malo, cuanto ella poseía. Hay, pues, clamorosa injusticia en acusarla, por culpas que fueron de la época y no de los gobiernos ni de la sociedad.

Pasado el fragor de la guerra de Independencia, desapareció también todo sentimiento de encono contra España, que, con régimen más liberal para con las colonias, tal vez no habría precipitado el término de su dominación en ellas». A dichas causas sumó el culto por el castellano, la pervivencia de costumbres españolas, etc. Al parecer, tales conceptos contrastan con las escasas referencias a España que un historiador hispano cree hallar en el discurso oficial y oficioso de las autoridades y los periódicos limeños.

Si así fuera, Palma, cuyas palabras ciertamente iban a ser leídas en Lima, habríase revelado valeroso hispanista, a pesar de las contrariedades académicas que lo traían preocupado. Por entonces, ya Manuel González Prada había mostrado su extrema intolerancia frente a España y lo español, por lo que Palma se expuso a las censuras de sus seguidores.

Palma al afirmar que “el hispanismo del Perú, con su elevado porcentaje de población india, era más acentuado que el de la Argentina, con su

población predominantemente blanca”¹⁵¹; el asunto requiere más examen.

5.3.2 Entre la hispanofobia y la hispanofilia: reconocimiento de los americanismos

Antes, durante y después del desarrollo de la Guerra de Independencia cubana y de la debacle española ante una potencia muy superior en medios y motivos, Palma, contrariado por su fracaso en la Academia Española entre 1892 y 1893, realizó tenaz campaña en contra de dicha institución al tiempo que expresaba, más de una vez, profundo sinsabor antihispano, aunque su hija Angélica sólo encuentra hispanismo, incluso en los reproches y censuras, en su campaña de lingüista¹⁵², y Porras Barrenechea cree que acentuó ese sentimiento a partir de su viaje a la península, «comprobando una vez más que amor exige conocimiento», pues «ahondó amistades literarias contraídas epistolamente y adquirió nuevos amigos y corresponsales»¹⁵³

De vuelta en Lima, reunidos los materiales que requería para fundamentar su defensa de las voces americanas, publicó *Neologismos y americanismos* en 1896, suerte de bandera revolucionaria según su autor¹⁵⁴, folleto donde «aplicó golpecitos» a la Academia¹⁵⁵, bien que, sincero, reconoció una vez más que España era «la nación a la que tantos vínculos debieran ligarnos, pues, poca o mucha, todos traemos en las venas sangre española, y españoles son nuestros apellidos, y española la lengua en que nos expresamos, y heredadas de España nuestras creencias religiosas, nuestras costumbres, nuestras virtudes y

¹⁵¹ FOGELQUIST, 1968, p. 73

¹⁵² PALMA, 1933, p. 115.

¹⁵³ PORRAS BARRENECHEA, 1949, p. xiii

¹⁵⁴ PALMA, 1949, I, p. 428.

¹⁵⁵ PALMA, 1968, p. 34.

nuestras flaquezas...»¹⁵⁶. A poco, aparecieron sus *Recuerdos de España*, bellas páginas sobre su demorada estancia en la península, donde se ocupó de ciudades y personajes del mundo intelectual con alguna objetividad y mucho personalismo pero, a la vez, adhesión crítica, por lo que resultan clara muestra de su hispanismo¹⁵⁷.

Sin embargo, la mala opinión que tenía de la Academia se extendió pronto a la reciente literatura española: «... veo con pena que hay decadencia literaria en España. La gente nueva produce muchísimo; pero es rara avis el libro que encarne algún mérito. En cambio, me llegan libros de todas nuestras repúblicas americanas superiores, en mucho, a los de la patria de Cervantes y Quevedo. Hasta Pérez Galdós, en sus nueve tomos publicados hasta hoy de *Episodios nacionales*, está en lamentable decadencia.

Cada día se hace más pronunciado el alejamiento de España y de su literatura en la juventud americana. La culpa es exclusivamente de la Academia, por su intransigencia para con nuestros americanismos y neologismos. De aquí ha surgido, en todas las repúblicas, un espíritu de rebeldía contra la Academia y su *Diccionario*, rebeldía exteriorizada en la prensa... Eso de que España crea que en cuestión de idioma, nos impondrá siempre, es una quimera. Todavía es tiempo de reconciliarse con nosotros, dando un Léxico [sic] liberal. En diez años más será tarde, porque para entonces habremos desaparecido los pocos viejos que aún defendemos el nombre de la Academia y que algún dique presentamos a la general corriente.

¹⁵⁶ PALMA, 1899, p. 226. Alberto Tauro se ha ocupado de las circunstancias de esta publicación y de la preocupación lingüística de su autor en el artículo «Ricardo Palma y una batalla por el léxico». *El Comercio* (Lima), 19 may. 1977, p. 8.; véase también, de E. Carrión Ordóñez, «Los neologismos y americanismos de Ricardo Palma». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, nueva época, 28, Lima, 1997, pp. 119-23.

¹⁵⁷ Por ellas, Rama considera a Palma el hispanoamericano más explícito entre todos los que transmitieron sus impresiones de las fiestas colombinas (RAMA, 1981, p. 920). La obra contiene algunos cálidos paralelos y semejanzas entre realidades españolas y peruanas, señal de la afinidad espiritual que encontró Palma en la península.

El carácter obstinado de los españoles ha traído siempre conflictos a España. Por terquedad no cesaron en el primer cuarto de siglo, cuando la guerra de la Independencia con las que hoy son repúblicas. Pudo España obtener grandes provechos de nosotros por medio de pactos internacionales, y desperdió la oportunidad. Más de medio siglo después, pudo y debió hacer la Independencia de Cuba, y la obstinación la ha hecho cosechar graves desastres, de los que tardará muchísimo en reponerse.

El lazo que hoy nos une a los americanos con España es el idioma. Si la intransigencia académica se obstina en romperlo, ¿qué hacer? Seremos cincuenta millones de seres con idioma exclusivamente nuestro americano y no castellano... A la vez que la independencia política, tendrán nuestros pueblos la literaria. Si eso le conviene a los diecisiete millones de españoles, adelante»¹⁵⁸.

Sin embargo de sus predicciones, la Academia, precisamente por esos días, recibió el respaldo de la comisión de letras y artes de un congreso hispano-americano reunido en Madrid a instancias del gobierno español, la cual recomendó procedimientos para conservar la pureza del idioma y que se reconociera la autoridad de dicha corporación, “asistida por sus correspondientes de América...”¹⁵⁹.

Seguramente estimulado por su corresponsal, sus opiniones se hicieron aún más radicales, como en carta que Porras Barrenechea considera escrita “con amargura e injusticia sectaria,... en la que en un momento de ofuscación, inexplicable en el gran evocador de la época colonial, se le desliza una afirmación que está contradicha por toda su obra y por su admiración profunda por el heroísmo hispánico”¹⁶⁰: “Los españoles son gente para poco. Viven perennemente enamorados de su pasado, y no tienen ojos para dirigirlos al porvenir”.

¹⁵⁸ Carta a A. Rubió y Lluch de 11 set. 1900, en PALMA, 1949, I, pp. 435-37

¹⁵⁹ FOGELQUIST, 1968, p. 38.

¹⁶⁰ PORRAS BARRENECHEA, 1949, p. xxxix.

Lo único que los americanos podemos agradecer a España es su idioma. Fue lo único bueno que nos trajeron. En cambio de ese único bien, nos trajeron un cardumen de frailes viciosos, de jesuitas y de inquisidores, supersticiones, milagros y fanatismo; y, en vez de consagrar a los indios en obras de irrigación y mejoramiento de caminos, los emplearon en fabricar iglesias y conventos, en trabajar como bestias en la explotación de minas, y para acabar de hundir a la pobre raza conquistada, nos trajeron.

Resultado de esa chifladura de vivir siempre mirando hacia atrás y de no querer convencerse de que ya pasaron los tiempos en que el Sol no se ponía en los dominios de España, ha sido y es, la hostilidad académica contra nuestros americanismos»¹⁶¹. La dureza de sus conceptos reflejaba sin duda el profundo disgusto que el 98 había producido entre los mismos españoles: “Ya es tiempo de desprenderse de las garras de los jesuitas y de la frailería. Mientras en España sea la sotana fuerza y poder, la civilización seguirá perdiendo en ella terreno. Con la austriaca exabadesa que gobierna en Madrid no se desprenderá España de la lepra que la roe, y lo peor es que al futuro rey le estarán inoculando el virus del fanatismo religioso. Es preciso que España no siga siendo un gran convento, y que los españoles no gasten sus energías en procesiones, novenas y fiestas de iglesia, siendo mendigos sempiternos de bendiciones papales. Veo a España en camino de ir a una revolución formidable. Por el momento ha retrogradado a la época de los espadones como Narváez...”¹⁶².

¹⁶¹ Carta a F. P. del Solar, en Santiago, de 16 oct. 1900, en PALMA, 1949, I, pp. 449- 50. La reivindicación social del indio, insinuada desde fines del siglo XIX, «casi siempre tenía su acompañamiento de antiespañolismo» (FOGELQUIST, 1968, p. 69).

¹⁶² Carta a A. Rubió y Lluch, de 5 abr. 1901, en PALMA, 1949, I, p. 438. ¡Y en 1915 el procaz Blanco Fombona, con evidente ánimo ofensivo, lo iba a considerar «un españolizante, un retardatario, un espíritu servil, un hombre de la colonia!» (BLANCO FOMBONA, R.: «Manuel González Prada», en GONZÁLEZ PRADA, M.: *Páginas libres*. Imp. de J. Pueyo. Madrid, s. a., p. xxii).

La accidental hispanofobia de Palma se acercó así a la de González Prada, aunque la de éste siempre fue más radical pues planteó una ruptura completa con el elemento español; además, Prada despreciaba a los intelectuales peruanos que —como Palma— lucían títulos y medallas académicas españolas¹⁶³. Por otro lado, ambos no andaban divorciados de las críticas que por la misma época los escritores del 98 descargaban sobre su país, instituciones y costumbres. A propósito, es lícito preguntarse si esas críticas influyeron en Palma, es decir, si estimularon su accidental hispanofobia, en cuyo caso el 98 se habría proyectado en Hispanoamérica muy tempranamente. ¿Cómo explicarse la crudeza de tales expresiones? En realidad, así de duras solían ser las calificaciones que muchos en Hispanoamérica aplicaban a España y lo español; oigamos a Porras Barrenechea: «El desconocimiento o la negación categórica de los aportes españoles a la cultura hispanoamericana es una de las constantes más tenaces de esa corriente, alimentada en fuentes protestantes o sajonas del siglo XVIII y comienzos del XIX. El repudio de todo lo español está presente en frases de época tan rotundas como el «desespañolicémonos» de Sarmiento...

En América prevalecen los tópicos de la decadencia y el atraso, del fanatismo y la intolerancia peninsulares»¹⁶⁴. Pero, si se quiere, Palma tenía un motivo hondo y superior: deseaba que el Perú y España, realidades diferentes por cierto, comulgaran siempre del mismo pan de la lengua, y por ello le afectaba mucho todo lo que iba en contra de ese ideal, como el rechazo académico a sus papeletas lexicográficas. Sin duda, algo de amor propio herido hubo en su actitud terminante, pero a la vez el sentir en lo vivo la injusticia que se hacía a una parte importante de la Hispanidad:

¹⁶³ GARCÍA SALVATTECCI, H.: *Visión de un apóstol. Pensamiento del maestro González Prada*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. EMISA(?) Editores. Lima, 1990, pp. 373-81.

¹⁶⁴ PORRAS BARRENECHEA, 1949, pp. xxxvi-xxxvii.

“... dejaríamos de traer en las venas glóbulos de sangre española si renunciaríamos al último manjar [charlar menudo y largo sobre política]... Casi podría afirmar a usted que Lima y Madrid se parecen como dos gotas de agua...La mayoría de los españoles padece otra chifladura, que casi tiene carácter de chifladura nacional: —la de vivir mirando siempre para atrás, y nunca para adelante. Por vivir engolosinados con las heroicidades y las glorias que alcanzaron en los siglos que fueron, descuidaron prepararse, o preveer [sic], los contrastes que han sufrido en recientes días. Hoy las repúblicas americanas están unidas a España por el lazo del idioma únicamente, lazos que con sus intransigencias la Academia debilita de día en día. Así se explicará usted el porqué la juventud de muchas repúblicas no lee libros españoles, sino franceses, alemanes o ingleses, y el porqué la sintaxis castellana, que es el alma de la lengua, anda por los suelos...”¹⁶⁵.

Neologismos y americanismos logró finalmente llamar la atención de la Academia sobre las voces del Nuevo Mundo hispano¹⁶⁶, mas la campaña de Palma por la legitimación de los americanismos siguió adelante con la publicación, en 1903, de *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario. Papeletas lexicográficas*, en cuyas primeras páginas acumuló nuevas censuras contra la Academia, aunque reconociera que en la décimotercia edición del calepino tenían ya cabida casi la tercera parte de los vocablos consignados en aquel trabajo. Este

¹⁶⁵ Carta a B. Pérez Galdós de 23 nov. 1901, en PALMA, 1949, I, pp. 459, 460 y 462-63. En la madrileña revista *Nuestro Tiempo*, de set. 1901, el argentino Francisco Grandmontagne, a propósito de las relaciones hispano-argentinas, había afirmado que en Buenos Aires pocos se interesaban por los libros españoles, los cuales no podían competir con los franceses y los italianos (FOGELQUIST, 1968, pp. 75 y 77). ¿Lo leyó Palma?; en 1897 aquél le envió una novela que sometió a su crítica (PALMA, 1949, II, pp. 321-22).

¹⁶⁶ El académico Eduardo Benot leyó un discurso sobre el folleto y la Academia decidió por unanimidad estudiar los neologismos y considerarlos en el suplemento del *Diccionario* que estaba imprimiéndose para circular desde ene. 1900; «para mí ha sido ésta una victoria que nunca esperé alcanzar. Parece que después de la pérdida de Cuba y Filipinas, se han convencido los españoles de que iban por mal camino con su desdén para todo lo americano. Ahora creo que ya no impondrán el México con j, y que convendrán en que ustedes, en ejercicio de su soberanía, escriban su nombre como mejor les plazca. Curioso era eso de aspirar a imponerles a ustedes en su casa y a legislar sobre lo ajeno» (carta a L. González Obregón de 27 jul. 1899, *ibid.*, I, p. 341). A poco, la muerte de Tamayo y Baus le hizo decir: «Con la desaparición de Tamayo parece que la Academia entra en senda más democrática y fraternizadora con nosotros los americanos...» (carta a n. Campillo de 9 set. 1899, en BONNEVILLE, 1984, p. 278).

hecho explicaría el tono más conciliador presente en sus misivas; así, seguía pareciéndole brutalmente autoritario que la mayoría de académicos rechazara verbos y sustantivos generalizados en América, pero:

“felizmente hoy la mayoría académica es más liberal y sus ideales no son tan mezquinos...Mi libro [*Dos mil setecientas voces...* cit.] encarna un propósito verdaderamente hispanófilo. A ustedes les conviene no mantenernos alejados sino acercarse a nosotros que, al fin representamos cerca de cincuenta millones de seres. Si el lazo único entre América y España es, hoy por hoy, el del idioma, a qué vienen las intransigencias académicas?

Ellas han producido ya su mal fruto y éste es el que la juventud lea más libros franceses que españoles... Sea la Academia menos inflexible para con el habla americana, enriquezca con el nuestro su vocabulario, y las resistencias del presente desaparecerán, porque ya no tendrán razón de ser. El actual cartabón del *Diccionario* es ya demasiado estrecho para el siglo XX. Romper ese molde debe ser en la Academia labor de usted... y de todos los que alientan espíritu liberal y justiciera [sic], pues la justicia está reñida con las imposiciones hijas del apego al pasado autoritario”.

No obstante, aún en 1907 criticaba a la Academia:

“... para mí, que he tenido oportunidad de ver a los académicos en paños menores, la Academia es poquita cosa”.

Por cierto, en la península no faltaron defensores de la docta corporación.

5.3.3 La reconciliación literaria en el mundo hispánico

Con el nuevo siglo, y también como reflejo de su reciente derrota, España reconsideró sus relaciones con Hispanoamérica, y la Academia su actitud frente a las nuevas voces no incluidas en su *Diccionario*, lo que a Palma le permitió escribir: “Felizmente va ganando terreno en la docta corporación la idea de que es quimérico extremarse en el

lenguaje, defendiendo un purismo o pureza más violada que la Maritornes del *Quijote*... Con la intransigencia sólo se obtendrá que el castellano de Castilla se divorcie del castellano de América. Unificarnos en el Léxico es la manera, positiva y práctica, de confraternizar los dieciocho millones de españoles con los cincuenta millones de americanos obligados a hojear, de vez en cuando, el *Diccionario*. Hay que convencerse de que la revolución en el lenguaje es una imposición irresistible del siglo XX, pues como dice Miguel de Unamuno, catedrático salmanticense, vinos nuevos no son para viejos odres¹⁶⁷, así como, «Empiezo a convencerme de que no hay corporación más dócil que la Real Academia, y de que yo anduve un mucho desatinado y con los nervios en total sublevación cuando, en las veinte sesiones a que concurrí en el ahora legendario [sic] caserón de la calle de Valverde, comprometí batalla ardorosa en favor de más de trescientas voces que, en América, son de uso corriente. Yo ignoraba que con paciencia y saliva se alcanza todo en España.

Curiosa idiosincrasia la de ese pueblo. Está usted vestido de levita y con chistera y guantes, entre la muchedumbre más o menos desarrapada, empeñado en abrirse camino a fuerza de empujar a los delanteros, y no logra avanzar media pulgada. Pero dice usted cortésmente: «Permítame pasar» y le abren campo diciéndole: “Pase usted, caballero”... Cuatro cuartos de lo mismo sucede en la Academia Española. Mi idiosincrasia, hasta entonces batalladora, me proporcionó una derrota cada noche... Grátisima sorpresa tuve, pues, cuando, transcurridos siete años, llegó a mis manos la última edición del *Diccionario*, y encontré en ella casi la mitad de los vocablos por mí patrocinados, figurando entre ellos los verbos dictaminar y tramitar, en defensa de los cuales agoté mi escaso verbo. ¿Qué había pasado? Que con paciencia y saliva, mi sabio compañero don Eduardo Benot... se puso al frente del elemento nuevo, y secundado por don Daniel Cortázar y otros noveles académicos, sin

¹⁶⁷ «Charla de viejo» (1902), en PALMA, 1906, pp. 526-27.

pelear batallas, pasito a pasito, un vocablo hoy y otro mañana, hizo aceptar la lista de voces, que, por entonces, publicó *El Comercio*»¹⁶⁸.

Los malos presagios palminos en cuanto al declinar de las relaciones entre Hispanoamérica y España a causa del veto académico a algunos americanismos, no se cumplieron, si bien duró mucho el letargo de algunas academias correspondientes, como la peruana, restablecida sólo en 1917 mediante el trabajo del anciano Palma, avalado por la Española, con un personal joven por él mismo propuesto¹⁶⁹. Los americanismos recibieron cada vez más acogida en el *Diccionario*, hecho que poco a poco fue disipando el malestar que el anterior rechazo había producido.

Las relaciones políticas entre España e Hispanoamérica mejoraron día a día —“... el “desastre” del 98 fue un revulsivo que sacó al país de la languidez haciéndole tomar conciencia de su situación interna e internacional, determinando que Iberoamerica se transforme en un referente para la regeneración de España y produciendo un auge intelectual y literario sumamente enriquecedor y fructífero...”¹⁷⁰. En lo que toca al Perú, según un historiador hispano, “a partir de los primeros años del siglo XX la situación cambió porque se intensificó una relación afectiva desde el momento en que el Perú afirmó su personalidad nacional y perdió lo que podríamos llamar “complejo colonial”, afirmación ésta que requiere estudio aunque el mismo Palma parece confirmar:

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 528-29.

¹⁶⁹ PALMA, 1949, I, p. 547 y ss.; y HOLGUÍN CALLO, 1994 («Palma y Riva- Agüero...»), pp. 121-23. A fines de 1892, Palma, en el seno de la Academia Española, ante el rechazo de algunos americanismos que propusiera, había manifestado que la Academia del Perú no se volvería a reunir, y en set. del mismo año, desde Lima, afirmó que se había declarado en receso... (DÍAZ-PLAJA, 1983, p. 49; y PALMA, 1949, I, p. 87). ¿Qué parte tuvo el viejo limeño en el largo letargo que afectó a dicha institución?

¹⁷⁰ ARENAL, C. DEL: *Política exterior de España hacia Iberoamérica*. Editorial Complutense. Madrid, 1994, p. 21. Un panorama más completo: «Lo que más contribuyó a hacer renacer el sentimiento de afecto filial hacia España y a despertar en los hispanoamericanos la conciencia de su deuda cultural a España fue la crisis que produjo la guerra del 98. Esa crisis hizo también que los españoles se arrepintieran del descuido en sus relaciones con sus descendientes americanos y que buscaran una reconciliación con ellos. En la hora de su tragedia sintieron el consuelo de no estar solos, de poder contar con la simpatía de los hispanoamericanos...» (FOGELQUIST, 1968, p. 30).

«Grato será para usted saber que, ya definitivamente, pasaron en mi país los tiempos en que la prensa y los oradores al festejar el aniversario, se desataban en palabrotas contra España. Hoy en editoriales, en discursos y en brindis, así en el Perú como en las demás repúblicas, nada hay que hiera la susceptibilidad española. Ensalzamos a nuestros hombres del pasado sin agraviar a los que los combatieron. Domina la cordialidad para con España»¹⁷¹.

A decir verdad, a pesar de su monomanía antiacadémica, que también puede ser interpretada como señal de hispanismo, Palma debe ser considerado “uno de los más eficaces reanimadores de la tradición hispánica en el Perú y de la reanudación de una corriente de comunicación intelectual con España... En realidad,... no se puede negar que el gran escritor castizo fue, antes de ir a España, uno de los abanderados de la cultura española en América, y después del viaje de 1892 ya no despegó sus ojos del panorama literario español”.

En cuanto al 98 español, Palma, sin ser parte de la realidad peninsular ni haber vivido la frustración y el desaliento de esa hora tremenda, se agitó también en esta orilla para suscribir la Independencia de Cuba y protestar contra el rigor autoritario y desaprensivo de los académicos más insensibles a las justificadas expectativas americanas, en sintonía con los más jóvenes aunque maduros intelectuales españoles que alzaban su voz para cuestionar profundamente los vicios que afectaban a su país y a sus instituciones, deseosos también de quebrar la rigidez del sistema y abrir los cauces de un mundo más justo y, por lo mismo, mejor¹⁷².

Por otro lado, quien visitó la causa de los americanismos, si bien perdida en un primer momento, fue a la postre ganada cuando la Academia

¹⁷¹ Carta a A. Rubió y Lluch de 1.º ago. 1901, en PALMA, 1949, I, p. 440.

¹⁷² Merece recuerdo, así, su amistad con los notables intelectuales liberales del «regeneracionismo» español y decididos propulsores de la reactivación de los vínculos entre España e Hispanoamérica, Rafael María de Labra y Rafael Altamira

aceptó criterios más flexibles de validación de las voces castellano-americanas, lo que Palma, con íntima satisfacción, alcanzó a ver en su venerable ancianidad. Finalmente, en confirmación de que genio y figura hasta la sepultura, Palma, el viejo Palma de setenta y más años, se nos ofrece peleador, democrático e igualitario, como en lo mejor de su vida, armado de sustentos americanistas y modernos — el valor del uso— y lejos, muy lejos, de someterse a una estrecha normatividad académica que a la sazón ya no satisfacía las exigencias de un mundo, el hispanoamericano, cada vez más seguro de alcanzar su propio destino. Sin embargo, exponente al fin de los apresurados augurios y prejuicios de su tiempo, Palma no se dio cuenta de que el lazo de la lengua entre España e Hispanoamérica no se podía romper por el sólo hecho de ser rechazadas algunas voces americanas, ni advirtió siempre y en la medida necesaria que los vínculos no se limitaban a lo lingüístico; pero sí estuvo acertado cuando, al dar la bienvenida a los nuevos académicos peruanos, en 1917, les invitó a robustecer “la vinculación espiritual de la raza americana con España, vinculación indestructible mientras España y América estén unidas por el nexo del idioma”

En cualquier caso, es claro que bregó por la fluida comunicación de los hispanohablantes de ambos mundos, por la comunidad de lengua en un plano de igualdad, sin autoritarismos ni imposiciones contrarias a la libertad en que tanto creyó y a cuyo imperio tanto debió.

5.3.4 Puntos de acuerdo entre Unamuno (de la Generación del 98) y Palma

Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario, su segundo trabajo de aliento en pro del reconocimiento de los americanismos, fue enviado de inmediato a varios académicos españoles¹⁷³ y a Miguel de Unamuno, el sabio rector de Salamanca que destacaba entre los

¹⁷³ PALMA, 1949, I, pp. 98-99.

intelectuales de la generación del 98, a quien consideraba el más fecundo de los neólogos.

Unamuno recibió el libro con mucha satisfacción y se lo agradeció a Palma con elevados conceptos, iniciándose así una relación amical a través de la vía epistolar. Unamuno le dedicó en *La Lectura*, revista mensual madrileña, un «soberbio juicio»¹⁷⁴, y aún le dijo: «Con ocasión de su libro, ampliaré mis teorías lingüísticas sobre neologismos. Gracias, pues, por haberme ofrecido coyuntura para ello»¹⁷⁵. Pero no sólo en aceptar nuevas voces y reconocer la validez del uso lingüístico estaban Palma y Unamuno de acuerdo, sino también en cuestionar la labor de la Academia: «Lo que me dice de la testarudez académica es el evangelio puro.

Mas aquí cada vez nos hacemos menos caso de la tal Academia y el lenguaje se ensancha y flexibiliza sin contar con ella. Su papel debe ser aceptar lo que aceptó el pueblo. Pero, por desgracia, lejos de ser una corporación conservadora lo es reaccionaria. Santo y bueno que no se precipite a admitir cualquier novedad, pero es torpeza, no poner el sello a lo que sin él corre. No quieren comprender que oro de ley sin acuñar vale más que oro malo acuñado. No entienden el liberalismo lingüístico a derechas, sino que plantan aduanas y derechos arancelarios y no quieren poner el márchamo [sic] a esto o aquello»¹⁷⁶.

A propósito, la víspera Unamuno había prologado los *Cuentos malévolos* de su hijo Clemente¹⁷⁷, poco después Palma le dedicó el artículo «Sobre el *Quijote* en América»¹⁷⁸, y Unamuno, que tenía en buena opinión su

¹⁷⁴ *Ibid.*, I, pp. 375 y 486.

¹⁷⁵ Carta de 29 oct. 1903, *ibid.*, II, p. 394.

¹⁷⁶ Carta de M. de Unamuno a Palma de 18 abr. 1904, *ibid.*, II, p. 396; véase también FOGELQUIST, 1968, pp. 39-41, sobre Unamuno y otros críticos españoles de la Academia.

¹⁷⁷ [Prólogo], en C. PALMA: *Cuentos malévolos*. Salvat y Cía. Barcelona, 1904, pp. v-xvi.

¹⁷⁸ PALMA, 1949, I, p. 277. Apareció en *El Ateneo*, 6: 38, Lima, oct. —dic. 1905, pp. 1935-44; y PALMA, 1906, pp. 305-12.

obra literaria¹⁷⁹, un ejemplar de sus *Poesías* (Bilbao, 1907)¹⁸⁰, participando en fin en el homenaje póstumo que sus paisanos le rindieron¹⁸¹. La identificación de Palma con algunos de los nuevos talentos hispanos queda comprobada cuando por esos días elogió a Unamuno seguido de Emilio Cotarelo y Mori, y consideró «estrellas de segunda magnitud» a Marcelino Menéndez y Pelayo y Juan Valera.

5.4 Peruanismos, americanismos y otros neologismos de Palma

Según Roy L. Tanner¹⁸², Ricardo Palma, durante su larga vida, mantuvo un interés activo en su lengua materna -su evolución y desarrollo. Le interesaban mucho la gramática y la sintaxis y siempre se esforzó por expresarse con corrección porque creía que era importante preservar la estructura inherente o fundamental del idioma. También le cautivaba el léxico, el cual, según su parecer, debía siempre mantener bastante flexibilidad para poder acomodar las continuas olas de acepciones y voces nuevas ocasionadas por los inevitables cambios y avances de una sociedad en movimiento. Para él, si un término gozaba de uso general y no violaba la índole de la lengua, merecía su inclusión en el diccionario.

A lo largo de los años este gran afán lexicográfico lo impelió a coleccionar cantidades de neologismos, fueran ellos americanismos, peruanismos, limeñismos o españolismos. Los comentó con frecuencia en sus tradiciones y en su masivo epistolario y más tarde en su vida los recogió en dos opúsculos -*Neologismos y americanismos* (1896) y *Papeletas lexicográficas* (1903). Palma practicó lo que predicó empleando una o más veces en sus *Tradiciones peruanas* un 24% de los vocablos propuestos en *Neologismos* y

¹⁷⁹ HOLGUÍN CALLO, O.: «Palma y Riva-Agüero: calas a su amistad». *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 21, Lima, 1994, pp. 116-17; y PACHECO VÉLEZ, C.: «Unamuno y Riva-Agüero: un diálogo desconocido». *Apuntes*, 7, Lima, 1977.

¹⁸⁰ «Museo Ricardo Palma». *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 12, Lima, dic. 1949, p. 236.

¹⁸¹ UNAMUNO, M. DE: «Palma», en R. PALMA: *Tradiciones peruanas*. Lib. Internacional del Perú S. A. Lima, 1959, II, p. xiii. Se publicó originalmente en el «Homenaje español a Ricardo Palma» aparecido en la revista *América Latina* (París, 1919).

¹⁸² Roy L. Tanner. Truman State University

un 18% de los recomendados en *Papeletas*. En varias ocasiones y en particular en 1892-1893, don Ricardo propuso numerosas palabras a la Real Academia Española de la Lengua. Aunque al principio desairado en muchos casos, Palma persistió hasta el fin de su vida en abogar ante la Academia por las voces que él creía merecían entrada en el léxico. A fines del siglo XX notamos que el 68% de los términos propuestos en *Neologismos* ya había logrado entrada en el *Diccionario de la lengua española* y que el 88% se hallaba en el *Pequeño Larousse*¹⁸³. En efecto, el tradicionalista merece nuestro agradecimiento por enriquecer el idioma.

Ricardo Palma admiraba a los grandes neólogos contemporáneos del castellano y cambió ideas y cartas con muchos de ellos. En sus misivas ensalza a este respecto a Eduardo Benot, Juan Valera, Pereda, José de Echegaray, y, en particular a Unamuno y a Galdós. A éste lo llamó «creador de infinitos neologismos»¹⁸⁴. Al rector de la Universidad de Salamanca lo identificó como «el más fecundo de los neólogos»¹⁸⁵. Por supuesto, Palma mismo tampoco titubeó en acuñar términos nuevos cuando la ocasión lo exigía: «Si para expresar mi pensamiento necesito crear un vocablo, no me ando con chupaderitos ni con escrúpulos: lo estampo, y santas pascuas»¹⁸⁶

Ahora bien. El propósito del presente trabajo es analizar con cierta profundidad y desde varios ángulos 1) las voces presentadas por don Ricardo en sus dos escritos lingüísticos principales; y 2) la naturaleza de su presentación.

En estos estudios, Palma sigue un plan algo variado. En muchos casos simplemente anota la palabra y añade una definición breve: «**Vizcachera**: La cueva de la vizcacha en los cerros». Otras entradas asientan el término y ofrecen solamente un ejemplo de su uso: «**Apellidado**: El apellidado Martínez y la apellidada López fueron pasados a la cárcel». Para varias voces provee tanto una definición como un ejemplo:

¹⁸³ Compton 148

¹⁸⁴ *Epistolario I*: 465

¹⁸⁵ *Epistolario II*: 393

¹⁸⁶ *Tradiciones* 1509-1510

Pechugón, a: Persona confanzuda, de poca delicadeza. Un ejemplo: hay sobre nuestra mesa un azafate con dulces, y decimos a una persona: lleve usted algunos dulces para sus niños. La persona se llena los bolsillos, reduciendo a menos de la mitad los dulces del azafate. Ése es un *pechugón*.

En algunos casos el autor se sentía obligado a comentar por extenso cierto vocablo. Por ejemplo, dedica unas tres páginas a *presupuestar*, término por el cual había luchado largos años mediante epístolas y en persona ante la Real Academia de la Lengua. Lo mismo ocurre con *independizar*. A varias palabras consagra al menos media página: *adefesiero*, *clausurar*, *cablegrama*, *cobrar*, *desapercibido*, *desdoncellar*, *hurrá*, *incásico*, *prestigioso*, *quechua*, *quichua*, *talonario*, *vivar*. En raras ocasiones sólo comenta: «**Atenuador, a:** No siempre es lo mismo que atenuante», presumiendo cierto nivel de familiaridad con el idioma entre los lectores.

Al repasar los términos alistados en *Neologismos y americanismos y Papeletas lexicográficas* una persona del siglo XXI se sorprende al darse cuenta de la gran cantidad de voces sumamente comunes hoy día que hace un siglo todavía no habían ganado entrada en el léxico. Por ejemplo, consideren *panamericano*, *feminista*, *cheque*, *espécimen*, *egotista*, *subtítulo*, *rango*, *pericote*, *desplazamiento*, *pormenorizar*, *revancha*, *imperialista*, *portavoz*, *rudimentario*, *superficialidad*, etc. Algunos vocablos, que nunca fueron aceptados generalmente, nos llaman la atención por lo preciso de su definición; otros, por la lógica que encierran.

Copólogo: Músico que saca armonías de las copas de cristal.

Chupamelona: Vida regalada a expensas de otro.

Chupatomates: Adulador grosero.

Varias voces nos interesan hoy por lo inusitada o humorística que resulta la descripción:

Guillotizable: Persona que merece la guillotina;

(voz que carecería de corrección política hoy en día)

Desorejador: Que corta orejas;

(oficio poco ejercido en los días que corremos).

Esperanto: Lengua embrionaria o jerigonza que, como el *volapuk*, pretenden candorosamente algunos chiflados convertir en idioma universal. Que esperen los del *esperanto* hasta el día del juicio, a la hora de encender faroles.

Margarina: Mantequilla falsificada que se elabora en algunos pueblos.

Dos que, a mi modo de ver, debieron haber cundido son:

Chanchada: Acción digna de un cerdo.

Pulguinto: Persona o animal a quien las pulgas acosan.

(Hace falta como equivalente de *flea-bitten* en inglés.)

A veces cuestionamos la necesidad de cierta palabra:

Onanista: Que comete el pecado de Onán.

Enfrailador: Persona que conquista a otra para que se meta fraile o para que proteja intereses de frailes.

Palma ha articulado su criterio sobre el desarrollo del léxico castellano en varios escritos suyos -cartas, las tradiciones, etc. En *Papeletas y Neologismos* se traslucen sus opiniones por todas partes. A veces se toma

la molestia de articularlas con exactitud, normalmente para reforzar su argumento a favor de la voz en cuestión. Por ejemplo, al discurrir sobre **desapercibido** señala que las “lenguas son eminentemente democráticas, y hay que acatar las imposiciones de la mayoría habladora. Otra cosa es ir contra la corriente, por exageración pedantesca de purismo”. En cuanto a **silenciar** declara en forma semejante que no le gustaba al principio el verbo pero que había transigido al percatarse de su empleo generalizado. «Para mí las imposiciones de la mayoría, en materia de lenguaje, merecen acatamiento»¹⁸⁷. A veces, cuando discrepa con el *Diccionario*, ofrece su perspectiva personal:

Para mí, *desapadrinar*, es retirar nuestra protección, nuestro apoyo o favor.

“Para mí la *veracidad* es sólo una cualidad moral del ser pensante. La deficiencia en la definición académica ha dado campo para que se generalicen locuciones tan disparatadas como estas: la *veracidad* del relato, la *veracidad* del suceso, etc.”

Cuando Palma se enfrenta a la Academia, la expresión de sus ideas puede cobrar audacia. De *incásico* dice: “Es de esperar que la Academia tenga en cuenta que somos los peruanos dueños de la palabra y que toda imposición infundada crea resistencias, y aún aleja a los pueblos”. Tocante a *exquisitez* aconseja que lo “discreto [para la Academia] es transigir y dar cabida a vocablo que encontramos muy expresivo y nada forzado. Sustantivar el adjetivo *exquisito* dista mucho de ser pecado, ni gordo, ni venial, en filología”.

En *Neologismos y americanismos* y *Papeletas lexicográficas* Palma aboga por varios vocablos relacionados con su propio oficio de creador de anécdotas históricas. En aquél propone muy apropiadamente la voz *tradiccionista* definiéndola como «El que relata o escribe tradiciones populares». Respondiendo de antemano a la crítica esperada añade: «Y no

¹⁸⁷ Tpc, 255

me digan que abogo en causa propia al apuntar el vocablo. A nadie, que yo sepa, se le ha ocurrido hasta ahora decir o escribir el *tradicionalista Ricardo Palma*». En el segundo opúsculo defiende el verbo *tradicionar*.

“Muchas veces me vino este verbo a los puntos de la pluma. Diferenciándose la historia de la tradición, parecíame más correcto escribir *el suceso que tradicionamos*, por ejemplo, pues no habría estado en la verdad estampando *el suceso que historiamos*. El tradicionista rioplatense D. Pastor Obligado no ha tenido mis escrúpulos para conjugar el verbo *tradicionar*, verbo bien formado y, por lo tanto, muy digno de tener cabida en el *Diccionario*.”

No ha de sorprendernos que también apoyara voces que precisaban para describir el tono y el estilo mismos de las tradiciones. Me refiero a los términos *humorismo*, *humorista*, *humorístico* y *humorísticamente*. Noten cómo define el primero: “Estilo en que hermana la gracia con la ironía” -una buena descripción de lo que se aprecia en una tradición palmiana. Propuso una segunda acepción del término neólogo diciendo que no «es sólo el que emplea neologismos, como dice el Léxico, sino también el que los crea». Luego agrega: «Para mí el más fecundo neólogo del día, en esta segunda acepción, es Unamuno». También le pareció apropiada la voz *neología*.

Cuando don Ricardo se pone a discurrir en sus estudios lingüísticos, a menudo se percibe el mismo tono y estilo que permean e informan las *Tradiciones peruanas*. Como pasó en los *Anales de la Inquisición de Lima*, no pudo evitar que su natural tendencia a la burla y la sátira influyese a veces en comentarios que normalmente deberían expresarse en forma seria. Por ejemplo, hablando de dos voces sinónimas sugiere que si coexisten en el Léxico no hay «peligro de que se hunda la tierra». De *susceptibilidad* mantiene que el «vocablo está tan generalizado que no habrá guapo que logre expulsarlo de casa». Refiriéndose a *ovacionar* precisa que el “verbo es más usado por los periodistas que las uñas para rascarse”¹⁸⁸. Reprende a la Academia por imponer que un *urinario* tenga

¹⁸⁸ TPC, 199

que ser cómodo y decente, notando que quien “se ve precisado a acudir a un urinario público no pide gollerías”¹⁸⁹. También la reprocha por cambiar el género de la voz *llama*, el cual siempre ha sido femenino. Lamenta así: «El siglo XX nos ha traído la novedad de cambiar el artículo a un utilísimo e inofensivo animal de carga que tiende ya a desaparecer, ofendido acaso por la innovación lexicográfica. A este paso *la vicuña* será pronto *el vicuña*». Propone una serie de términos para designar al que «pronuncia un pobre discurso» o «desempeña mal su papel»: ajusticiable, ahorcable, fusilable, guillotizable, etc.

Varios vocablos comentados por Palma reflejan su vínculo con los masones: *mallete*, *masón*, *masonería*, *recipiendario*, etc. Su inquina a los jesuitas se infiere en voces como *jesuíticamente*, *jesuitada*, *jesuitizable* o *jesuitismo* -vocablo este último que ya se había eliminado del *Diccionario*. Según Palma, el término se había encaprichado en vivir. “Es curioso que la Compañía de Jesús impere hasta en el *Diccionario*”¹⁹⁰

Veamos ahora algunas de las categorías en las que se pueden clasificar los términos propuestos por Palma. Algunos provienen de determinados ámbitos o esferas -términos científicos o médicos o del comercio. Muchas fueron generadas por el ambiente peruano o americano. Me refiero, por ejemplo, a la geografía -*puna*, *puquio*, *estero* merece- o a la fauna, la ornitología y el mar: *güerequeque* (avecilla americana), *cuasmero* (una ave del Perú), *pericote*, *cuy*, *charapa* (tortuga americana), *choro* (marisco), *bagre* (pequeño pez), *equis* (víbora), *viscachera*. En sus estudios Palma incluyó una plétora de términos botánicos. Entre ellos podríamos citar *gramalote*, *pacay*, *quinua*, *jora*, *zapallo*. De *ñorbo* dice que es «la flor que el *Diccionario* llama *pasionaria*”¹⁹¹

Papeletas y Neologismos contienen numerosas voces provenientes del quechua. Son términos que habían cundido en el ambiente andino y, para

¹⁸⁹ TPC, 274

¹⁹⁰ TPC, 163-164.

¹⁹¹ TPC, 194)

Palma, merecían el reconocimiento que un lugar en el diccionario les daría. En la mayoría de los casos el autor simplemente indica «del quechua» o «del quichua» para luego presentar una breve definición. A veces añade mayores comentarios: “**Anaco:** (Del quechua) La definición de esta palabra en el *Diccionario* es completamente falsa. El anaco no es el peinado de las indias sino el brial o pollera”. Varios de los vocablos describían fenómenos sumamente propios del ambiente andino / incaico y en muchos casos siguen empleándose hoy día. Me refiero, por ejemplo, al verbo *asorocharse* basado en el término quechua *soroche* -«Dolencia, a veces mortal, que acomete a los viajeros en las cordilleras andinas»¹⁹² - o, paralelamente, a *apunarse* -“Sufrir el malestar propio de las frigidísimas punas (del quechua) andinas”. Garúa, término fundamental para describir el clima de varios pueblos de la costa, se define como “Ligerísima lluvia peculiar a algunos pueblos en donde, como en Lima, nunca hay aguacero ni se conoce el uso del paraguas”. Indispensables han llegado a ser las voces *huaico* y *huaca*.

Huaico: (Del quechua) Colosal masa de peñas que las lluvias torrenciales desprenden de las alturas de los Andes y que, cayendo en los ríos, produce el desbordamiento de las aguas. No hay voz castellana equivalente a huaico.

Huaca: Del quechua. Cementerio de los antiguos peruanos. De las *huacas* se extraen hoy objetos curiosos de la cerámica *incásica*.

También de uso constante son otros términos propuestos por Palma y derivados de la lengua de los incas: *yapa*, *yaraví*, *jora*, *charango*, etc.

En sus opúsculos Palma también propuso para el *Diccionario* otras voces relacionadas con la cultura andina, voces que él no especifica como provenientes del quichua. Algunas denotan cierto baile o capacidades vinculadas al baile. Considérense: *cueca*, *zamacueca*, *zamacuequero*, *cachuar* (“bailar *cachua* [“baile popular de los indios en el Perú]”) Otras,

¹⁹² TPC, 260

como *camareta* –“Especie de petardo que queman los indios en las fiestas”, aluden a las festividades. Palma dedica varios renglones al término *bragueta* y en particular a la frase “hablar como el gigante por la bragueta”, expresión nacida de los figurones empleados en las fiestas del Corpus y que se refería a alguien que hablaba de algo que ignoraba en realidad, pero que presumía saber. Algunas palabras fueron generadas dentro del desarrollo histórico de la zona. Por ejemplo, don Ricardo corrige a la Academia en cuanto a la voz *chapetón* y luego aboga por la locución *pagar la chapetonada*, la cual se utilizaba para indicar que «todo español para aclimatarse tenía que sufrir algunas semanas... de una fiebre endémica, propia del país, conocida con los nombres de terciana y de quartana». Palma también apoya el adjetivo *tercianiento*, con la que indicaba la «persona propensa a adquirir la terciana».

Numerosas voces propuestas por Palma denotan una comida o bebida peculiar al ambiente peruano. La mitad de ellas provienen del quechua, otras no. Dos se atribuyen a los esclavos africanos -*anticuchos*, *choncholí*. Para Palma el protocolo normal para tales términos es indicar su procedencia, si le parece importante, y luego ofrecer una definición. En algunos casos trae a colación una frase idiomática basada en la voz en cuestión: «Armar *patasca* es embochinar, formar gresca, buscar camorra». En algunos casos, dando por sentado que su audiencia ya conoce cierta comida, simplemente relaciona la voz que propone con la otra: “**Fritanga**: Un guisado americano que en algo se diferencia de lo que, en España, se llama *fritada*”. Entre estos neologismos culinarios figura una cantidad de guisados -*choncholí*, *pepián*, *picante*, *charquicán*, *patasca*, *pimentada*. Uno, con el curioso nombre de *ropavieja*, se define sencillamente como “un guiso tan de familia como el puchero”, aludiendo al plato que en el siglo XIX «ocupó el primer lugar entre los guisos nacionales» (Weston 60). Varios otros tienen que ver con el maíz, incluso *choclo*, *motear*, *coronta* [«el corazón del choclo»], *chuchoca* [“maíz tostado y molido”] y *jora* [“maíz para la chicha”], todos subrayando la importancia de esa hortaliza en la historia agrícola del área. La harina de maíz figuraba como ingrediente principal en varias mazamoras, incluso el *sango*, el cual

servía como «principal alimento de los esclavos en las haciendas y plantaciones» del Perú decimonónico¹⁹³. Palma propuso solamente dos verbos vinculados con el acto de comer -*churrasquiar* [“convidar a comer *churrasco*”] - y motear, o sea, comer mote.

Las bebidas que don Ricardo quería que figurasen en el *Diccionario* abren otra ventana cultural sobre la sociedad peruana. Por ejemplo, en las tabernas de menor calidad se solía tomar *ojigallo*, una mezcla «de mal vino con pésimo aguardiente»¹⁹⁴. En las haciendas los negros se emborrachaban con *onfacomeli*, “un licor de aguardiente, miel, ámbar y otros condimentos”¹⁹⁵. Después de una noche en vela muchos peruanos acostumbraban tomar *gloriado* -un ponche matinal hecho con ron y otros ingredientes. Las carnes que señala también reflejan gustos peruanos y americanos bien arraigados- gustos que debían hallar cabida en el *Diccionario*. Vienen muy a cuenta el *charqui*, el *churrasco* y el *cuy*. Tocante a las famosas papas andinas Palma propone la voz *chuño*: “Harina de papas con la que se hace un alimento muy nutritivo para niños y enfermos”.

En sus dos libros sobre los neologismos Ricardo Palma plantea básicamente dos proposiciones. O recomienda otra acepción de una palabra que ya figura en el *Diccionario* o aboga por un término que falta en el léxico. Veamos dos ejemplos representativos.

“**Camal**: Lo que en España se conoce por rastro o matadero de reses. Aunque el *Diccionario* trae la palabra, no ha considerado esta acepción.”

“**Panfleto**: Folleto, opúsculo. Ha cundido tanto entre los bibliófilos el empleo de esta voz, que ya merece admisión, lo mismo que el *fascículo* italiano.”

¹⁹³ Weston 63

¹⁹⁴ TPC, 197

¹⁹⁵ Tpc, 197

A veces don Ricardo no ofrece ninguna justificación para la añadidura del nuevo significado o la inclusión de la voz nueva. Para otros vocablos se siente obligado o motivado a presentar una defensa, la cual puede variar desde una palabra hasta más de una página. Palma apoya varios términos porque son los que se usan en América y no los que se encuentran en el *Diccionario*. “**Irisado** [...] El *Diccionario* trae iridiscente, voz que nunca hemos encontrado usada». La diferencia puede ser solamente la última vocal: “**Pulguero**: Habitación en que abundan las pulgas [...] El *Diccionario* trae *pulguera*”. En el caso de *cornúpeto* el tradicionista dice lo siguiente: «La Academia impone *cornúpeto*; pero no conocemos escritor taurino de España o de América que emplee la palabra del Léxico». Irónicamente cogemos a Palma utilizando ambas voces en las *Tradiciones peruanas*.

En forma semejante el escritor peruano propone muchas voces por ser las que se emplean en América y no las que se prefieren en España. “**Ñato, a**: Equivale al chato de España»¹⁹⁶; “**Cucufato, a**: Lo que, en España, se entiende por santurrón o santurrona”. En algunos casos a Palma le pareció importante ampliar su defensa del vocablo sugerido:

“**Cigarrería**: En toda la América llamamos cigarrería a la tienda destinada a la venta de cigarros. En España, donde el Estado acapara el tabaco, se la llama estanco. No tendría sentido común el que los americanos, por acatamiento al *Diccionario*, empleáramos la misma voz.”

Puede ser que la justificación se base en el que el neologismo propuesto simplemente sea más usado que otra voz o que la palabra del *Diccionario* se haya vuelto arcaica: “**Jetón, a**: No es muy usado en América el *jetudo* del léxico. Lo corriente es decir indio *jetón*, negra *jetona*”; “**Denunciante**: No está en el Léxico esta voz que es más usada que *denunciador*, sobre todo en lenguaje jurídico”; “**Juzgamiento**: El *Diccionario* sólo trae la palabra anticuada *juzgamento*, que hoy nadie emplea”.

¹⁹⁶ TPC, 194

Palma favorece otros términos por ser más útiles, precisos o expresivos. Noten la interesante explicación que presenta sobre *condolencia*:

“**Condolencia**: La expresión de nuestra pena por la desgracia ajena. Cree la Academia que basta y sobra con la voz *pésame*. Los diplomáticos usan la frase *condolencia nacional*, que nos parece preferible a *pésame nacional*. Discurro que el *pésame* (me pesa) es por entero individual y que, al generalizarlo, habría que decir el *pésanos* (nos pesa).”

Opta por términos más expresivos y precisos en los casos de *fecundizable* y *desbarrancarse*:

“**Fecundizable**: El *fecundable* del Léxico no expresa lo mismo que el adjetivo que apuntamos, nacido del verbo *fecundizar* y no del verbo *fecundar*.”

“**Desbarrancarse**: Rodar por un barranco, lo que es distinto de *despeñarse*. No siempre hay peñas en los barrancos de América.”

En el caso de *influenciar* Palma intenta articular una distinción explícita entre *influencia* e *influjo* para justificar la voz. Indica que la Academia ha sostenido «cuestión batallona» contra el verbo a pesar de que (para Palma) los vocablos “no expresan idéntica idea. En la influencia hay algo de sugestivo. La influencia se impone, el influjo no”. También distingue entre preciosura (refiriéndose a una persona) y preciosidad (aludiendo a «objetos susceptibles de precio metálico»).

En muchos casos don Ricardo simplemente sugiere que se permita que dos términos de igual valor y de uso igualmente generalizado coexistan en el léxico, sin necesidad de que ni el uno ni el otro sean excluidos «de la familia». Nótese su razonamiento:

“**Disparatero, a**: Que dice disparates. El *Diccionario* trae *disparatador*, pero, en América, es el vocablo que apuntamos de uso más corriente. Bien podrían coexistir en el *Diccionario*

disparatador y disparatero, como coexisten farfullador y farfullero y tantas otras análogas.”

A veces el autor peruano mete una voz en *Papeletas* para poder discrepar con la definición dada por la Academia y así plantear otro término más correcto o lógico. Esto ocurre en el caso de *inconstitucional*. «Dice la Academia que es lo que no está conforme con la Constitución. Pues lo que no está conforme con la Constitución va contra ella, y debe llamarse *anticonstitucional*». Es interesante notar que hoy día en el *Diccionario de la lengua española* se hallen los dos vocablos con definición casi idéntica. De vez en cuando Palma simplemente dice que una palabra tiene más derecho de existir que otra. «Más razón de existencia tiene este verbo [*majaderear*] que el *majadear* que trae el Diccionario». En el caso de amueblado anota que es de uso generalizado «aunque sería más castizo decir casa *amoblada*». Curiosamente el *Diccionario* trae hoy ambas voces. A veces Palma apoya un término precisamente porque las condiciones en América difieren de las que en España ocasionaron el del léxico, cosa que ocurre en el caso de *contralmirantazgo*: «La Academia ha admitido solo [sic] *almirantazgo*. En muchas repúblicas, donde no existe la clase de almirante, usamos la voz apuntada».

En *Neologismos y americanismos y Papeletas lexicográficas* existen numerosos casos en los que don Ricardo aboga por un americanismo ya corriente y de uso amplio. Con frecuencia ofrece cierto comentario sobre el término. Típicas son las frases siguientes: «es locución corriente», «es frase general», «es frase muy usual en América», «es frase que se oye diariamente», «decimos familiarmente, en América», «es americanismo muy corriente», «es de uso bastante generalizado en América», «apenas habrá verbo más usado», etc. A veces expande el comentario.

“**Ahuesarse**: Pasar mucho tiempo sin que se venda un artículo u objeto en una tienda. Dar muestra de aptitudes, y no hacer después cosa de provecho.- Fulano se *ahuesó* como escritor, por ejemplo, es americanismo muy corriente.”

Términos encajados en esta categoría incluyen *calabacear*, *mamandurria*, *caricaturar*, *acriollarse*, *cucarachero*, *amolar*, *vigencia*, *clausurar*, *panfleto*, *latinista*, etc. De pucho dice que «en América nadie arroja la colilla sino el *pucho*». La voz *plebiscitaria* viene comentada así: «En las democracias no se puede hablar ni escribir prescindiendo de este adjetivo. A cada paso tropezamos con las actas *plebiscitarias* o el mandato *plebiscitario*». Tocante a tramitar anota que «Tramitar un asunto, tramitar una solicitud, [...] son frases que todos, doctos e indoctos, empleamos en frecuencia sin acordarnos de que el verbo no lo trae el léxico».

Como lector perspicaz y voraz Palma pudo observar cuando el empleo de un vocablo había cundido en ambos hemisferios. No hallándose todavía en el *Diccionario*, tales voces encuentran apoyo y justificación en los opúsculos palmianos. «Este neologismo», dice de *germanizar*, «y sus derivados se han aclimatado en América, y aún en la prensa española». Aludiendo a *editar* mantiene que pocos «verbos hay más generalizados en España y América». A veces inserta una nota etimológica: «Desde la invasión francesa se generalizó, en España y en América, la palabra [*papillota*]. Palma escribe prolijamente sobre *desdoncellar*, voz antigua que, según él, había caído en desuso en España, pero que aún se conservaba en algunas repúblicas de América.

El escritor peruano planteó y defendió varias voces por no existir palabra equivalente que expresase con concisión la misma idea. Por ejemplo, apunta que *turista* merecía entrada en el Léxico porque el galicismo se había impuesto «por falta de voz castellana para designar al que hace viajes cortos y recreativos» (272). Como ya se ha señalado, pasa lo mismo con *huaico* -no habiendo «voz castellana equivalente» (140). Su explicación sobre el siguiente vocablo ejemplifica su capacidad de definir con precisión.

“**Tinterillaje:** Este neologismo, de muy reciente vida, satisface una exigencia de lenguaje, pues carecíamos de palabra que expresase sintéticamente la idea de asociación de rúbulas y escritorzuolos para defender, en la prensa o ante los tribunales,

una mala causa de partido o jurídica. El *tinterillaje* politiquero es el más generalizado y odioso.”

Don Ricardo propone muchos términos por haber percibido la frecuencia de su uso en esferas específicas. La mayoría provienen del ambiente jurídico. «**Conyugicidio**: En lenguaje jurídico es el asesinato realizado en el matrimonio, por uno de los cónyuges» (58). Otros eran de uso frecuente en la oratoria sagrada o la curia eclesiástica -*secularizador*, *panegirizar* o en cierto juego, como tresillo (*horqueta*). Según Palma, en países mineros se había hecho indispensable el empleo de *catear*, «que significa expedicionar buscando minas» (46) -como la palabra *to prospect* en inglés.

Por supuesto, por ser limeño abogó por los términos más arraigados en la Ciudad de los Reyes y en terruño peruano que todavía faltaban en el *Diccionario*. Me refiero a vocablos como *cunda*, *lisura*, o *ñeque*. Este último lo define como brío, fuerza o robustez, notando que «Juan de Arona, en largo artículo, hace la apología de este peruanismo» (194), referencia, por supuesto, al *Diccionario de peruanismos* de éste. Arona también presenta la voz *disfuerzo*, la cual designa como «peruanismo formidable, y tan legítimo, que hasta hoy no hemos tenido el gusto de encontrarlo, ni en *Diccionario* o libro de España». ¹⁹⁷ Palma también la defiende diciendo que contra «el *disfuerzo* y su verbo es impotente la exclusión académica». «Este es el verbo que morirá junto con la última limeña *disforzada*» (92). Sus comentarios sobre *chichirimico* son impresionantes en la convicción que irradian.

“**Chichirimico**: Éste es un limeñismo más expresivo que todas las palabras de germanía encerradas en el *Diccionario*.- Hacer *chichirimico* de una fortuna equivale a derrocharla. -Hacer *chichirimico* de una persona es burlarse de ella.- Hacer *chichirimico* de la honra es perder la vergüenza, infamarse.- No hay un solo escritor festivo o humorístico, medianamente bien reputado en el Perú, que no haya empleado esta locución.”

¹⁹⁷ TPC, 183.

Palma también estaba consciente de otros «-ismos» que se habían difundido en las Américas -argentanismos, chilenismos, mexicanismos. Términos de la Argentina que aún faltaban en el léxico incluían *pagar*, *payador*, *churumbela*, *chiripá*, *matear*, *matero*. De Chile saltan a la vista *fregar*, *leso*, *remolienda*. De *soldadera* dice lo siguiente: «En México y repúblicas centroamericanas, se llama soldadera a la mujer que, en el Perú, Ecuador y Bolivia, es *rabona* o compañera del soldado» (258).

A veces Palma anota una palabra para favorecer una frase idiomática que aún no figura en el léxico. Para otros neologismos da la definición del término y luego menciona que también se usa en ciertas locuciones, de las cuales da ejemplo. De *lata* inscribe simplemente que en el Léxico falta «la muy generalizada locución *dar una lata*, es decir, fastidiar contando lo que no interesa al oyente»¹⁹⁸ Comenta brevemente *tener pantorrilla* para luego encaminar al lector al ameno artículo de Juan de Arona sobre la frase. Alaba la expresividad de la locución *tener hipo de notoriedad*, la cual «merece lugarcito entre las acepciones» en el Léxico¹⁹⁹.

Don Ricardo vio la necesidad de crear una cantidad de vocablos nuevos a fin de poder expresar sus ideas con mayor precisión. Muchos de ellos se hallan en sus estudios semánticos También fue lector empedernido y, como era de esperar, mediante una lectura tan amplia y larga dio con abundantes términos que no figuraban en el *Diccionario*. Los fue apuntando y recogiendo junto con sus fuentes. Al componer sus opúsculos se valió de esa labor y en muchos casos a lo largo de sus obras lingüísticas defendió y apoyó los neologismos recomendados basándose en las diversas autoridades y escritores que o habían ejemplificado el uso de la voz en cuestión o la habían defendido. Para Palma tal empleo confirmaba que tal o cual término se había arraigado en el idioma y, por ende, debía figurar en el léxico oficial.

Los escritores o documentos referidos abarcan desde del Siglo de Oro hasta el siglo XIX. Del pasado lejano la alusión puede ser general («se

¹⁹⁸ TPC, 168.

¹⁹⁹ TPC, 137

encuentra en prosadores de los siglos XVI y XVII» o más específica («Creo haber leído el verbo en una jácara de Quevedo»). Se apoya en historiadores, crónicas, libros de cabildo, etc. De la época contemporánea abundan referencias tanto a escritores peninsulares como americanos. Pueden ser novelistas, oradores, editores o académicos. Como ya hemos dado a entender, de España cita más a menudo a Miguel de Unamuno, seguido por Galdós, Valera, Campoamor, Zorrilla, Menéndez y Pelayo y Fernán Caballero. Del Perú y de América busca apoyo en Juan de Arona, Manuel Ascencio Segura, Pardo y Aliaga, Montalvo y Bartolomé Mitre. «**Fulanismo**: Con repique de campanas debe admitirse este neologismo de Unamuno, que le ha servido de tema para un interesante libro»²⁰⁰. Para respaldar la voz *carisucio* se expresa sinecdóticamente -«Bastantes plumas doctas lo han escrito» . A veces provee la cita misma, a veces no.

Paralelamente el escritor de *Papeletas* aboga por la inclusión de un término en el *Diccionario* basando su apología en la extensión de tiempo durante el cual se ha empleado. Parece que en la opinión de Palma la longevidad de una voz bastaba para probar que merecía entrada. Son comunes frases como «es de muy antigua circulación»²⁰¹ o tiene «ya larga existencia en el lenguaje»²⁰². En muchos casos especifica el siglo o la era. Por ejemplo, en lo tocante a la locución sacar un entierro apunta que «se emplea desde el siglo de la conquista». En cuanto a resontrar mantiene que «se ha usado en el Perú desde el siglo XVI»²⁰³. El peruanismo *lisura* recibe este comentario: “Tanto *lisura* como *liso*, *a*, son voces empleadas desde el siglo XVIII por los más prominentes escritores del Perú, y son de uso diario en la conversación” .

Don Ricardo compuso sus trabajos semánticos estando siempre filológicamente consciente de la formación de los vocablos que proponía. Le interesaba sobremanera preservar la integridad castiza del idioma hasta donde fuera posible y por eso admitía pocos anglicismos, de los cuales

²⁰⁰ TPC, 309

²⁰¹ TPC, 188

²⁰² TPC, 257

²⁰³ TPC, 246

“[era] poco devoto”. Tuvo que aceptar *sport* y *meeting* “por carencia de vocablo equivalente”²⁰⁴ y por lo “eneralizado de la palabra” respectivamente. En *Neologismos y Papeletas* comenta de vez en cuando para mayor justificación de un término lo apropiado de su formación. “Nada de forzado tiene el verbo”, dice refiriéndose al verbo *subvencionar*. De otras voces afirma que “están en la índole de nuestra lengua”. Con relación a este tema es significativa la entrada a continuación:

“**Cochinada**: Decimos, en América, por toda acción grosera, sucia o mezquina. El *Diccionario* la llama *cochinería*, palabra filológicamente mal formada. *Cochinería* será un depósito de cerdos o una habitación inmunda.”

De *descalzonado* anota que le parece “tan castiza [...] como descamisador y descamisado”

En este último ejemplo se percibe otro punto de justificación utilizado por Palma, es decir, el de señalar un paralelo entre el término propuesto y otro ya aceptado. O sea, según el razonamiento de Palma, si la Academia lo había hecho en un caso, no había por qué no hacerlo en otro caso semejante. Por ejemplo, ya que el léxico traía *comestible*, no tenía nada de chocante «el americano *bebestible* (lo que se puede beber)»²⁰⁵. En *Neologismos* arguye que la «misma razón que tuvo la Academia para sacar de *pronóstico*, *pronosticar*, existe para admitir *diagnosticar*». En el caso de *carilampiño* Palma ofrece una serie de paralelos: “puede figurar en el Léxico al lado de *carifruncido*, *carigordo*, *carilargo*, *carilleno*, *carilucio*, *carirredondo*, etc.”. Defiende *justiciable* aseverando que era de “la misma buena cepa [que] justificable que trae el Léxico”²⁰⁶.

A veces un aire de ironía satírica subyace a la defensa:

“**Suprior**, **supriora** o **supriorato**: Confesamos nuestra ignorancia. El *Diccionario* trae subdirector, subinspector,

²⁰⁴ TPC, 260

²⁰⁵ TPC, 291

²⁰⁶ TPC, 166

subdelegado, por lo menos veinte voces más de la familia de los *sub*, que debe ser familia honrada. ¿Qué razón filológica y de gran peso existirá para que al *subprior*, a la *subpriora* y al *subpriorato* se les haya eliminado una letra?”

En varios casos Palma quiso imponer una pléyade de vocablos definiendo una voz nueva y luego proponiendo dos o tres más lógicamente procedentes de la primera. Así es que tras presentar el vocablo *chuchumeco* -«La ramera y el que frecuenta trato con meretrices» se apresura a apuntar y defender también *chuchumequería*, *chuchumequear*, *chuchumecada*. Habiendo aceptado la Academia la voz andina, afirma Palma que debería «hacer lo mismo con las voces *cisandino* y *trasandino*, que usamos en el Perú, Ecuador y Bolivia como muy precisas en el lenguaje»

A lo largo de los estudios lingüísticos de Ricardo Palma uno puede por lo general señalar un verbo, un sustantivo o un adjetivo ya existente como punto de partida para el neologismo recomendado. Es decir, en muchos casos una voz que ya figura en el léxico sirve de trampolín para la generación de otra. Pasemos ahora analizar brevemente este fenómeno.

Abundan los ejemplos en los que Palma había percibido que la presencia y el uso de cierto verbo habían generado en forma natural en la conversación y la escritura diaria un sustantivo que reflejaba o la acción y el efecto del verbo o el hacedor de tal acción. Por tanto, existiendo comadrear, don Ricardo recomienda la inclusión en el *Diccionario* de *comadrería*, la acción de *comadrear*. Lo mismo ocurre con un sustantivo ahora imprescindible en el habla. Me refiero a *tuteo*. Anota Palma: «El diccionario trae el verbo *tutear*, pero no este sustantivo que expresa la acción»²⁰⁷. En el siglo XIX muchos verbos carecían de un vocablo que indicase al que hacía la acción. Entre los propuestos por Palma se hallan muchos que utilizamos hoy día sin darnos cuenta de que no figuraban en el *Diccionario* oficial hace un siglo. Me refiero a voces como *conferenciante*, *organizador*, *iniciador* o *parrandista*. Entre los términos nunca adoptados por la Academia figuran

²⁰⁷ TPC, 273

critiquizante y *monarquizador*, entre otros. Palma apoya *descamisador* citando la quintilla de un partido político. De curiosidad es la voz *jesuseador*. Como dice Palma, “el que abusa del nombre de Jesús tiene que ser *jesuseador*”.

Por supuesto, de tales vocablos varios pueden ser sustantivos o adjetivos, como en el último caso. En *Neologismos y Papeletas* don Ricardo defendió numerosos adjetivos derivados de verbos ya existentes -*comprobatorio*, *embrutecedor*, *explotable*, *irrefutable*, *incomible*, etc. Como se nota, en nuestra época son de uso diario. Otros que gozaron de tanto éxito incluyen *tildable* (persona “a la que se puede tildar de faltas o abusos”²⁰⁸ o *bombardeable*. A veces Palma sugirió un verbo de acción contraria a un verbo ya aceptado por la Academia -*descompaginar*, *desnacionalizar*.

Muchos términos se derivaron de sustantivos ya en el Léxico. Se pueden clasificar en diferentes categorías. Hay casos de sustantivos análogos, o sea, que la existencia de uno sugiere la creación de otro. Habiendo ya los términos *mojigato* y *mojigatería*, Palma propone *mojigatocracia*, con el cual quiere decir un «predominio social de los mojigatos»²⁰⁹. O puede ser que sólo falte la forma femenina o masculina correspondiente. Aludiendo al término *comadrera*, Palma pregunta: «¿por qué [sic] dejar en la calle al compadrero?». Los trabajos de Palma ostentan una amplia colección de neologismos que indican al que hace o favorece cierta acción, incluso la de vender algo. Como ya indicado, algunos de ellos nos llaman la atención por su aplicación directa a Palma mismo: *historietista*, *humorista*, *satirizador* o *tradicionalista* -«El que relata o escribe tradiciones populares, cosa muy distinta del *tradicionalista* que la Academia define» .

Entre los vendedores figuran *anticuchero*, *chicharronero*, *chichero*, *tamalero* y *yerbatero* -términos referentes al ambiente limeño-peruano tan familiar al morador de Miraflores. El mismo ambiente se refleja en términos nuevos para designar ciertas fábricas o tiendas. Me refiero, por ejemplo, a *cachivachería*, definida como «tienda donde se comercia en la compra y

²⁰⁸ TPC, 268

²⁰⁹ TPC, 187

venta de cachivaches» o *petatería* -«Tienda destinada a la fabricación o a la venta de petates»²¹⁰; también *picantería*, *antequería*, *encomendería*, etc. Otras palabras derivadas de sustantivos incluyen *canalocracia* («predominio de la canalla») y *canallada* («Acción propia de un canalla»), junto con voces contrarias (*desilusión*, *importador*). A veces el neologismo capta una dolencia o un campo de estudio -*sordomudez*, *egiptología*.

En sus obras Palma destaca una serie de verbos nuevos derivados de sustantivos ya existentes. Algunos, como *clausurar*, *evolucionar* y *depreciar*, nos han de parecer perfectamente normales y corrientes, y así lo eran en la experiencia de Palma, pero todavía no habían sido reconocidas por la Academia. Un verbo muy preferido en el ambiente peruano y empleado por Palma en sus *Tradiciones peruanas* y su epistolario fue *dragonear*, que quería decir «Desempeñar accidentalmente un cargo». Así es que uno podía dragonear de abogado o de comadrona en casos necesarios. Palma dedica muchos renglones a este vocablo. La entrada concerniente a *dictaminar* es interesante por ser éste uno de los términos propuestos por Palma a la Academia. Se justifica así:

“**Dar dictamen.** En la legislación de nuestras repúblicas se conjuga al por mayor este verbo, cuya formación es tan correcta como la de *decretar*, *ordenar*, *informar*, etc. ¿Por qué de *dictamen* no ha de salir *dictaminar*? Salvá lo trae en su *Diccionario*, pero cuando lo propuse a la Academia, ésta lo rechazó por once votos contra nueve.”

El lingüista limeño también percibió que varios sustantivos habían generado en forma natural adjetivos de gran utilidad que todavía andaban no aprobados por la Academia. Incorporados en sus trabajos una cantidad de ellos se han hecho corrientes en la época actual: *alarmante*, *confortable*, *impresionable*, *burocrático*, *sensacional*. Algunos se relacionan con su labor de tradicionista *humorístico*, *caricaturable*. Al *adefesiero* consagra casi una página por justificar su posición y refutar a los que habían hablado en contra del término.

²¹⁰ TPC, 212

En escala menor Palma asentó una serie de palabras derivadas de un adjetivo que ya figuraba en el *Diccionario*. Estas podían ser adverbios, sustantivos o verbos. Sorprende que se preocupara por los primeros siendo tan natural la formación de un adverbio con «-mente». Sin embargo, le pareció importante y por eso en sus trabajos topamos con creaciones como *bochornosamente* y *fantasmagóricamente*, así como con voces tan comunes como *locuazmente* y *lujosamente*. Sustantivos nacidos de base adjetival incluyen *constitucionalidad*, *burocracia* y *prehistoria*. El comentario sobre *exquisitez* [citado en parte más arriba] ilumina un poco más su manera de razonar.

“**Exquisitez:** Primores y *exquisiteces* de lenguaje, es locución que pusieron a la moda distinguidos prosadores contemporáneos de España. A pesar del rechazo de la mayoría académica, perduran las *exquisiteces del estilo*... Sustantivar el adjetivo exquisito dista mucho de ser pecado, ni gordo, ni venial, en filología.”

Los verbos nuevos derivados de adjetivos incluyeron *modernizar* y *masculinizar*.

Curiosamente, Ricardo Palma consideró importante deslizar en sus obras lingüísticas algunos superlativos, diminutivos y aumentativos. A veces fue porque la palabra que traía el *Diccionario* no era la que se usaba comúnmente: *dificilimo* / *dificilísimo*, *docilimo* / *docilísimo*. Esto podía involucrar hasta sustantivos hechos superlativos: *amiguísimo*, *enemiguísimo*. La mayoría de los aumentativos emplean la desinencia -azo, y se refieren a un golpe: *rebencazo*, *fuetazo*, *jarrazo*. No es claro por qué Palma quería subrayar éstos excluyendo un número casi infinito de otras posibilidades. Seguramente le parecían más corrientes y su uso, de mayor probabilidad. Más interesantes son los términos *calabozazo* y *esquinazo*.

“**Calabozazo:** En los colegios y en los cuarteles es sufrir la pena de ser encerrado en el calabozo.”

“**Esquinazo:** A la acepción que tiene esta voz en el *Diccionario* debe añadirse la frase -dar un esquinazo- esto es, recibir una paliza o una puñalada al voltear una esquina. Nadie está libre de un *esquinazo* o a fulano le dieron un *esquinazo*, son frases de uso diario.”

Palma inserta el diminutivo *jobeta* para llamar la atención a otro equivalente de *jobadito*²¹¹. De *caudillejo* comenta que es “Caudillo de poco más o menos. Es más bien voz despectiva que diminutiva”.

Entre prefijos sobresale el «in». Por lo visto pululaban términos contrarios que no figuraban en el léxico -*intragable*, *intramitable*, *insaturable*, etc. Algunas variaciones de las voces que designaban nacionalidades tampoco habían logrado entrada en el *Diccionario*. Por eso Palma recomienda bolivianizar (“Ejercer propaganda en favor de Bolivia”), junto con *bolivianizador*, *bolivianizado* y *bolivianismo*. Hace lo mismo con *colombianizar*, *cubanizar*, etc. Al sugerir *españolizable* («Que puede españolizarse») recomienda lo mismo para todas las otras nacionalidades - *peruanizable*, etc.²¹²

Como ya se ha apuntado, a Palma le interesaba mucho el desarrollo etimológico de las voces contempladas. Esto se nota, por ejemplo, en sus alargados comentarios sobre incásico y sus conjeturas concernientes a resontrar. A veces, defiende o rechaza un término a base de su relación con el latín (*refacción*, *insápido* “de más correcta formación que [*insípido*]”).

En conclusión, me parece que se podrá declarar sin reserva que don Ricardo Palma contribuyó al enriquecimiento del castellano no sólo mediante sus impresionantes tradiciones sino también por medio de décadas de estudios y contemplaciones consagrados al léxico y su desarrollo sincrónico y diacrónico. Voces recogidas hoy en el *Diccionario* fueron propuestas inicialmente por el gran tradicionista, cuyo amor por la lengua había rebasado en mucho el ámbito literario que le había traído tanta fama y renombre.

²¹¹ TPC, 165

²¹² TPC, 306)

5.5 Larra y el artículo de costumbres: “El Castellano viejo”

“El Castellano viejo” se publicó por vez primera en el año 1832 en el periódico *El Pobrecito hablador* y es uno de los artículos más populares de Larra. Pertenece al grupo de los llamados Artículos de costumbres y en él se pretende satirizar una determinada forma de ser y de actuar. Mariano José de Larra, como uno de los más significativos representantes del costumbrismo, que suele aparecer frecuentemente en los artículos bajo el pseudónimo de Fígaro, relata una experiencia de la que él mismo saca conclusiones de forma explícita.

El artículo está estructurado en tres partes bien diferenciadas. En la primera y a última, el autor hace una serie de consideraciones que le sitúan en el primer plano de la narración, como sujeto de la misma. Sin embargo, existe una parte central en la que interviene otro personaje, Braulio, del que se servirá para transmitirnos la lección que ha motivado el artículo: la crítica de ciertas costumbres frecuentes entre un tipo particular de individuos.

Es corriente entre los costumbristas el uso del humor. Larra va más lejos que sus contemporáneos porque es capaz de abarcar en su crítica los más diversos aspectos de la vida española y de utilizar, además, del humor, la ironía y el sarcasmo. La caricatura, por otra parte, es uno de los rasgos más sobresalientes de sus artículos

Por otra parte, se ha dicho repetidas veces que Larra es un autor moderno, porque la lengua que utiliza lo es. Si comparamos el estilo de sus Artículos con el de escritores de épocas posteriores, podemos observar el uso de expresiones que lo acercan más al lector actual que el de autores como Galdós, Valera o Clarín. El uso del énfasis, de las interjecciones retóricas, de aumentativos y diminutivos, de superlativos, del asíndeton y el polisíndeton, hace de la lengua que utiliza Larra un ejemplo de expresividad y agilidad, así como una muestra de gran riqueza por el uso de un vocabulario muy variado.

5.6 La ironía en la literatura de Larra: “Las casas nuevas”

Publicado el 13 de septiembre de 1833, este artículo trata sobre la masiva construcción de edificios que, por entonces, se construían en el centro de Madrid. Empieza con una cita irónica que reza: “La constancia es el recurso de los feos”, y luego explica; dice que el feo se aferra más a lo que tiene porque piensa que no puede aspirar a algo mejor.

Lo que Larra denuncia en este artículo es la avaricia de los constructores, que en su afán por edificar y ganar -cuanto más dinero, mejor-, construyen casas angostas y pequeñas. En palabras del autor, “con más balcones que ladrillos y más pisos que balcones”.

En una parte del artículo el autor denota un concepto un tanto superficial de la vida diciendo:

“Pesándome de ver a las mismas gentes todos los días, no hay amigo que me dure una semana; no hay tertulia adonde pueda concurrir un mes entero; no hay hermosa que me lo parezca todos los días, ni fea que no me encante una vez siquiera al mes; esto me hace disfrutar de inmensas ventajas, porque sólo se puede soportar a las gentes los quince primeros días que se las conoce”.

En esta cita, Fígaro muestra el conflicto constante en el que se mueve su yo interior y su relación con el entorno, un tanto cínico, impropio en él, pero da al artículo un tono satírico y entretenido. Estas cavilaciones al parecer se hacen cuando nada llena la vida de una persona y tiene que buscar otras vías de autosatisfacción (como cada día querer una cosa diferente), conocer gente nueva y no valorar a los amigos de siempre, vivir en casas distintas, viajar, flirtear, en pocas palabras, una vida superficial, pero que a la larga no conducen a nada.

Otro hecho significativo en este artículo es lo que Larra pone de manifiesto. Dice que le encanta estar vivo y cuatro años más tarde se quita la vida:

“...porque si alguna cosa hay que no me canse es el vivir; y si he de decir la verdad, consiste esto en que, a fuerza de meditar, he venido a conocer que sólo viviendo podré seguir variando”.

Hay que señalar que, como sus artículos son de opinión, recurre a ciertas técnicas a las que acudimos hoy en día los periodistas, como la de agregar una idea con connotaciones negativas para llevar al lector hacia la propia opinión:

“¿Tanto perderíamos en olvidar los mezquinos y miserables braseros que nos abrasan las piernas, dejándonos frío el cuerpo y atufándonos con el pestífero carbón, y que son restos de los sahumadores orientales introducidos en nuestro país por los moros”.²¹³

En este, como en muchos de sus artículos Larra introduce a un “amigo”, que servirá de protagonista de la historia. En este caso se trata de un hombre que desea vivir en una casa nueva a como de lugar y Fígaro le acompaña a buscar una de agosto. Ni siquiera han terminado de ver la casa entera cuando el amigo de Fígaro se le antoja una de las casas e inmediatamente va hablar con el casero, al que. Dicho sea de paso, Fígaro describe de la siguiente manera: “es como si al ser mala persona ya tuviera que tener esa expresión arisca innata”. En el transcurso de la historia, el casero pide un montón de requisitos al amigo de Fígaro para poder arrendarle el piso como se ve en la conversación entre ellos que es reproducida en el artículo:

“(...)- ¿Qué tiene usted que mandarme...?
-¿Usted es el dueño de la casa que se está haciendo?
-Sí, señor,
-Hay varios cuartos en la casa.
-Están dados.
-¡Cómo, si no están hechos...
-Ahí verá usted.
-¿Pero no habría...?

²¹³ El termino “moros” ,en este contexto, tiene un sentido peyorativo

-Un tercero queda.

-Bueno, he dicho que quiero una casa nueva.

-No es tan poco de los más altos, caballero; no tiene más que noventa y tres escalones y un tramito.

-Ya se ve que no es mucho; se baja uno a Madrid en un momento; quiero una casa nueva.

-¿Pagará usted por adelantado?

-Hombre, ¿adelantado? A mí nadie me paga adelantado.

-Pues déjelo usted.

-¡Ah!, no, eso no; bien; pagaré, ¿un mes?

-Tres meses o seis.

-Pero, hombre...

-Dejarlo.

-No; bien, bien; ¿cuánto renta? Es tercero y tiene pocas piezas y estrechas, y...

-Diez reales diarios; dé usted gracias que no se le pone en doce.

-¡Diez reales!

-Si no acomoda...

-Sí señor. Sí. ¡Como ha de ser ¡Casa nueva!

-Fiador.

-¿Fiador?

-Y abonado.

-Bueno; ¡paciencia! Tengo amigos: el marqués de...

-¿Marques? No, no, señor.

-El coronel de...

-¿Militar? Menos.

-Un mayordomo de semana.

-¿Tiene fuero? No, señor.

-Pero, hombre, ¿adónde he de ir a buscar?

-Ha de tener casa abierta.

-Pero si yo no me trato con taberneros, ni...

-Pues dejarlo

-¡Voto va!"

Con este dialogo, Fígaro, nos demuestra que su amigo esta dispuesto a ceder en todas las peticiones que le hace el casero por conseguir casa nueva. En la conclusión de la historia, Larra hace uso de la hipérbole con gran maestría y mucho humor, concluyendo que el hermano de su amigo

era tan alto que al levantarse se hizo un chichón y que su suegro era tan gordo que no entraba en la casa:

“En fin, mal que bien, estuvo ya la casa adornada; pero ¡oh desgracia! Mi amigo tiene un suegro sumamente gordo; verdad es que es monstruoso; y es hombre que ha menester dos billetes en la diligencia para viajar; como a éste no se le podía romper pata como al sofá, no hubo forma de meterlo en casa ¿Qué medio en este conflicto? ¿Reñir con él y separarse porque no cabe en casa? No es decente. ¿Meterlo por el balcón? No es para todos los días. ¡Santo Dios! ¡Que no se hagan las casas en el día para los hombres gordos! En una palabra, desde ayer están los trastos dentro, mi amigo en la escalera mesándose los cabellos, luchando entre la casa nueva y el amor filial, y el viejo en la calle esperando, o a perder carnes, o a ganar casa.

TERCERA PARTE

**PERVIVENCIA DE LAS OBRAS DE LARRA Y PALMA A
TRAVÉS DE LAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN**

CAPITULO 6: PERDURABILIDAD DEL LEGADO DE LAS OBRAS DE LARRA Y PALMA EN INTERNET: DIFUSIÓN Y DIVULGACIÓN

6. Las nuevas tecnologías aplicadas en la recuperación de las obras literarias y periodísticas de Larra

Internet se ha convertido en un canal ideal para la expansión de la cultura que comporta conocer las obras de Mariano José de Larra. Existen grandes proyectos en la red, tanto de docencia como de investigación que cada vez más están al alcance de cualquier usuario. En los siguientes apartados veremos algunos de los proyectos que vienen funcionando en internet, que no más que una pequeña muestra del potencial que encierran las tecnologías digitales.

6.1 Proyectos de investigación en la red sobre Larra



The screenshot shows a web browser window titled "Proyecto Mariano José de Larra en Internet - Windows Internet Explorer". The address bar shows the URL "http://www.irox.de/larra/". The page content includes a search bar with the text "Buscar", a main heading "Proyecto Mariano José de Larra en Internet", and a sub-heading "Portada - Startseite". Below this, there are language options: "Deutsch", "Français", and "English". A welcome message in Spanish reads: "¡Bienvenido! Eso es un proyecto de red sobre vida y obra de Mariano José de Larra (1809-1837), un autor importante del romanticismo español. Puede orientarse siempre en castellano - le ayuda el menú a la izquierda. Hace poco se renovó el aspecto exterior de estas páginas ('relaunch', y bueno, se siguen renovando). Dentro de unos meses se aumentará el contenido también. El proyecto consiste en las páginas siguientes:". The page is organized into sections: "Biografía" (with a link to a biography on the Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), "Artículos" (with 70 articles available), "Novela" (featuring "El doncel de Don Enrique el doliente"), and "Teatro". A portrait of Mariano José de Larra is displayed on the right. The browser's taskbar at the bottom shows several open applications, including "Proyecto Marian...", "C:\Documents and ...", "F:\4-COMPLUTENS...", "1-INDICE-v1.doc - ...", and "LIMAO-TESIS-TOD...".

Uno de los proyectos que vienen llevando a cabo un grupo de investigadores, se refiere al Proyecto Mariano José de Larra. Este proyecto es significativo, ya que está hecha en varios idiomas, lo que hace pensar la demanda de información por las obras y datos biográficos de este gran literato-periodista.

El portal muestra una selección de varios artículos periodísticos de Mariano José de Larra. Se menciona siempre la fuente. Los autores están constantemente actualizando la página.

6.2 Larra en la Biblioteca Virtual Cervantes

La Biblioteca de Autor de Mariano José de Larra representa una contribución indispensable a la presencia de la literatura española del siglo XIX en la gran empresa de difusión literaria que, con rigor, está llevando a cabo la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. El profesor Alejandro Pérez manifiesta: Que como profesor universitario de literatura española in partibus infidelium, conozco la importancia que para mis alumnos están tomando las exploraciones que realizan en Internet en busca de información bibliográfica y de obras que a veces no pueden adquirir con facilidad en sus librerías. Ahora, cualquier lector, en cualquier parte del mundo, puede leer aquí el artículo de Larra que más le interese e incluso puede escuchar la lectura de alguno de ellos. Se reproducen en facsímil los catorce cuadernos completos de la revista *El Pobrecito Hablador* que, como redactor único, publicó entre 1832 y 1833, y números de *La Revista Española*, *El Observador* y *El Español* en que se publicaron originariamente sus artículos. Claro, los artículos son lo más importante de la producción de escritor, pero para los comienzos del teatro romántico fue decisivo su drama *Macías*, que ofrecemos también junto con las otras muestras de su producción teatral; asimismo, se puede encontrar aquí su importante novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente*, y se incluyen sus poesías, de un valor, en todo caso, documental y testimonial.



Es muy importante que el propósito de facilitar a un gran público el acceso a la información literaria se realice con la garantía de rigor crítico y filológico con que se está llevando a cabo esta gran labor en la Biblioteca Virtual, de manera que pueda beneficiar también el trabajo de los especialistas e investigadores. Son los dos objetivos que nos hemos propuesto en la elaboración del espacio dedicado a Larra. En este sentido, no creo que se encuentre en ninguna otra parte especializada una bibliografía de Larra tan completa y rigurosa como la que aquí ofrecemos, que ha realizado especialmente el profesor Alejandro Pérez Vidal por encargo de esta Biblioteca Virtual con la colaboración del personal de catalogación de la misma. A los estudiosos de Larra, en el ámbito universitario y fuera de él, se les ofrece en esta Biblioteca de Autor el acceso a algunos de los más importantes trabajos críticos sobre la obra y el autor. Algunos de ellos - como, por ejemplo, la biografía de Ismael Sánchez Estevan (1934), todavía útil pese a las rectificaciones que se le han hecho después- no los hemos podido reproducir porque todavía tienen vigentes los derechos de autor.

Una aportación significativa es el archivo catalogado, cuyos derechos de reproducción han sido cedidos generosamente por don Jesús Miranda de Larra y de Onís, descendiente del famoso escritor y depositario de parte de su legado. De este modo, en la Biblioteca de Autor de Mariano José de Larra se han podido reproducir manuscritos originales, documentos, cartas y objetos personales que, si bien eran conocidos, sobre todo por el libro de Carmen de Burgos (1919), ahora se pueden mostrar en Internet después de haber sido debidamente catalogados.

En la trayectoria de la Historia literaria del siglo XIX español, este espacio dedicado a Larra se une a los de los novelistas de finales del siglo (Galdós, *Clarín*, Pardo Bazán) que ya han ocupado su lugar en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En la cuarta década decimonónica, Larra, incorporando el artículo de periódico al repertorio consagrado de los géneros literarios, abre nuevas avenidas expresivas a la lengua, por lo que representa una figura señera y viva en medio del espacio literario de su época, destacando con vigor en el recinto polvoriento del museo romántico español. Desde su suicidio hasta nuestros días, generación tras generación, se habla de la popularidad y de la vigencia de su obra. Quizás la popularidad se deba al tono festivo de su crítica y la vigencia a que supo trascender mediante su ilusión y su melancolía las circunstancias de su tiempo con las que se sentía profundamente comprometido. Supo expresar la ebriedad de deseos e impotencia que le anegaba en las circunstancias históricas en que vivía; quizás sea todavía nuestra propia ebriedad en la que nosotros vivimos.

6.3 Recuperación de las obras literarias y periodísticas de Palma y su expansión a través de las Nuevas Tecnologías de Información

Después del análisis desarrollado pormenorizadamente, llegamos a una primera conclusión (que abundaremos en el apartado correspondiente), que la creación de una forma literaria que responda perfectamente al lector constituye hitos culturales.

La epopeya fue acogida por la antigüedad grecorromana como su forma por excelencia. El hombre medieval disfrutaba de sus canciones de gestas y en el renacimiento el soneto se volvió la cumbre artística. Algo parecido ocurrió con la tradición en el Perú decimonónico.

La literatura nacional, para poder constituirse, exige ciertos requerimientos como, por ejemplo, la existencia de sus propios géneros literarios. La tradición lo cumplió cabalmente y, además, se propagó en muchos otros países. Se va reconociendo cada vez más el hecho de que contribuyó significativamente al proceso de formación de la historia de la literatura hispanoamericana.

La polémica acerca de lo genérico de la tradición ya es rica y larga. Si bien es cierto que las voces están divididas, parece que la idea de su legitimidad va ganando el terreno. Hay voces como la del profesor Holguin, quien sostiene que «El caso de las *Tradiciones* como género literario es único en el Perú, y en América Latina sólo puede compararse con la literatura gauchesca como otra expresión literaria *sui generis*». Pensamos que en otras literaturas nacionales hispanoamericanas se dieron otros géneros literarios. Y para dar algunos ejemplos: en México tenemos la novela de la revolución, en Colombia, la novela de la violencia, etc. Mas, aún nos parece relevante que cada uno de los ejemplos está estrechamente vinculado con el momento histórico y las circunstancias reclaman su creación y, luego, se encargan de su divulgación.

También se conocen muestras de admiración de los escritores que acogieron el género palmista, desde México hasta Chile y Argentina, y quienes lo cultivaban en sus respectivas patrias. Estuardo Núñez, el Néstor de los intelectuales peruanos, en su estudio monográfico Ricardo Palma, escritor continental, indicó a más de cincuenta conocidos escritores de todos los países hispanoamericanos, fuera del Perú, que de alguna manera desarrollaban la tradición como género literario; entre ellos, por ejemplo, Miguel Ángel Asturias; además, también señaló un nutrido número de escritores peruanos, entre otros, a la conocida novelista Clorinda Matto de Turner.

Abordando este tema de un modo sumario, nos reafirmamos en asegurar que ya el mismo inventor de la tradición estaba al tanto de la importancia de las definiciones de este género y que en sus escritos, ofrece algunas propuestas (en su correspondencia hallamos múltiples acercamientos). También lo hicieron sus contemporáneos, como el poeta colombiano Rafael Pombo, el uruguayo Francisco Escardó o el argentino Pastor Obligado. A lo largo del siglo XX, muchos hombres de letras famosos se refirieron al tema. Por lo general, se insiste en lo híbrido, que la tradición es una mezcla de géneros. Se analiza la relación entre la historia y los aspectos de ficción. Se elogia el sentido de humor, de sarcasmo o de burla que tanto caracterizan toda la obra palmista. Por mi parte, quisiera llamar la atención a un aspecto de la tradición que, aunque parezca quizás evidente, no fue suficientemente exaltado, probablemente por ser bastante despreciado durante el siglo XX. En esta línea, coincido con los que opinan que estamos pensando en la finalización de las tradiciones que se caracteriza por un sentido pedagógico. Casi siempre incluye una moraleja, a veces disimulada y otras veces muy expuesta. Este hecho, además de vincular la tradición a la literatura didáctica, permite destacar simultáneamente los elementos ideológicos que contiene. Este aspecto pone en relieve la influencia de la literatura en la consolidación de la cultura.

Ahora bien, todo este cúmulo de conocimientos que encierra las obras de Palma, empezando por las Tradiciones, no dejaría de ser una obra como cualquier otra, si además de lo hermoso, lo educativo y lo intemporal de sus contenidos, no tuviéramos a nuestro alcance las herramientas necesarias para hacer de la obra de Palma un conocimiento global de alcance a todo el mundo. Obviamente, me refiero a la utilización de las Nuevas Tecnologías de la Información, que como veremos en los siguientes apartados, se vienen utilizando con gran profusión para beneplácito de los lectores. Las herramientas digitales hacen posible que la obra de Palma, perdure en el fin de los tiempos.

6.3.1 Aporte Cultural, Literario y Periodístico

Como he indicado a lo largo de este trabajo de tesis doctoral, Ricardo Palma es un nombre imprescindible al menos por tres razones:

- 1) Universalizó la narrativa peruana, pues fue el primer autor literario que obtuvo un gran prestigio en España e incluso llegó a ser traducido al chino;
- 2) Creó un nuevo género (la tradición) que motivó varias decenas de imitadores en Latinoamérica;
- 3) Empleó, con destreza, la ironía como recurso retórico que lo evidencia como un escritor irreverente, desmitificador de ciertas instituciones oficiales. Pienso que obviamente es el escritor peruano más relevante de la literatura decimonónica.

Ahora bien, no se puede entender a Palma sin la ironía como figura retórica. Pierre Fontanier, en un tratado clásico decimonónico²¹⁴, decía que la ironía era una figura de expresión que opera sobre la base del mecanismo opositivo. Ella “consiste en decir a través de una burla, agradable o seria, lo contrario de lo que se piensa o de lo que se quiere hacer pensar”.

El aporte innovador de Palma, a través de la tradición como género, se dedica fundamentalmente a captar –meticulosamente, claro está– los componentes de las diferentes clases sociales que imperaban en la literatura decimonónica del Perú y, en particular, en el pensamiento de Palma.

La crítica literaria es también un ejercicio de sutileza. Me parece que el tratamiento con los textos ficcionales exige un nivel de perspicacia por parte del investigador. No se puede censurar el discurso de Palma porque allí se observan componentes clasistas olvidando otros aspectos del insigne

²¹⁴ Pierre Fontanier: *Les figures du discours*, Ed. Grard Genette (Paris: Flam- Marion, 1968), pag. 111

tradicionalista que son tal vez mucho más relevantes para el estudio de nuestra tradición literaria. He señalado el indiscutible nivel de innovación que existe en la prosa de Palma cuando este crea un nuevo género. ¿Este hecho, acaso, no merece una investigación minuciosa desde la perspectiva de los estudios culturales que señala la pertinencia del análisis de los tipos discursivos, articulados a visiones del mundo y a contextos interdisciplinarios y –más aún— transdisciplinarios?

Así pues, en este capítulo tratamos dos entornos trascendentales: el primero se refiere al aporte cultural, literario y periodístico que Palma hace a la literatura peruana, en particular e hispanoamericana en general. En segundo término, analizamos la obra de Palma en un contexto actual, apoyados por la utilización de las Tecnologías de la información, abanderadas éstas por Internet, que han convertido el conocimiento en un entorno más democrático, de acceso universal para todas las personas que lo deseen.

6.3.2 Palma y la recuperación de la Biblioteca Nacional

Los antecedentes de la Biblioteca Nacional del Perú se remontan a 1568, cuando la Orden Jesuita funda el Colegio Máximo de San Pablo y establece la existencia de una Biblioteca de la Orden. La influencia de esta congregación en el desarrollo de la historia del libro en Perú fue determinante, principalmente porque en 1584 promueve la introducción de la imprenta en Lima, alojando en el local del Colegio de San Pablo al turinés Antonio Ricardo y su imprenta. Con este equipo, se imprime el primer libro de la América Meridional: "Doctrina Christiana, y catecismo para instrucción de Indios, y de las de mas personas, que han de ser enseñadas en nuestra Santa Fé. ...traduzido en las dos lenguas generales, de este Reyno, Quichua, y Aymara. Ciudad de los Reyes, por Antonio Ricardo ... Año de M.D.LXXXIII". En el citado local, se funda en 1616 el Colegio de Caciques para indios nobles, institución que a partir de 1767, luego de la expulsión de los jesuitas, se denominará Colegio del Príncipe. La Biblioteca de la Orden es concedida entonces a la

Universidad Mayor de San Marcos, pero manteniendo su ubicación física en el colegio de la Orden.

Proclamada la independencia del Perú, el Libertador José de San Martín expide el Decreto de Creación de la Biblioteca Nacional, el 28 de agosto de 1821, documento que en su primer artículo indica que: "Se establecerá una Biblioteca Nacional en esta capital para el uso de todas las personas que gusten concurrir a ella"; con lo que manifiesta que la nueva institución estará al servicio de toda la nación. En febrero de 1822 se nombra como primer bibliotecario de ésta institución a Mariano José Teodoro de Arce Bedrigal, prócer de la independencia y canónigo del Cabildo Eclesiástico de Lima. El 31 de agosto del mismo año, se promulga el Reglamento de la Biblioteca Nacional del Perú y el 17 de septiembre se inaugura la Biblioteca Nacional del Perú en el local que había ocupado hasta 1767 la "Casa de Estudios" de los jesuitas, Colegio Máximo de San Pablo, con 11,256 volúmenes que pertenecieron a las bibliotecas de la Universidad Mayor de San Marcos, comunidades religiosas, principalmente la de los jesuitas; donativos de Bernardo Monteagudo, Hipólito Unánue, José Joaquín de Olmedo, Pérez de Tudela y, en especial, la biblioteca particular de José de San Martín, en un total de 762 volúmenes, 101 cuadernos, 6 libros en blanco, 84 cartas geográficas, grabados y planos.

En 1822, también se expide un Decreto que obliga a los impresores del territorio a remitir a la Biblioteca, ejemplares de todo lo que se dé a luz en las respectivas imprentas.

Lamentablemente durante su período inicial, la Biblioteca Nacional, convivió con el desarrollo de las luchas emancipadoras, motivo por el cual durante la ocupación de Lima por parte de las fuerzas realistas entre 1823 y 1824, fuera saqueada en dos ocasiones, siendo afectada buena parte de su colección, hecho que se refleja en el bando emitido por el gobierno peruano el 17 de julio de 1823: "Todo el que sepa de los libros extraídos de la Biblioteca General, o de los intereses que de ella faltan, lo denunciará inmediatamente: en la inteligencia de que tanto el

que los tenga, como el que sepa de ellos y no los entregue o denuncie, será expatriado siendo de clase, y no siéndolo será enrolado en las filas del ejército".

Luego de los saqueos de que fuera objeto, por disposición del Libertador Simón Bolívar se ordena la reorganización de la biblioteca. En 1830, ya se considera la existencia de una partida destinada a la compra de libros, con el fin de incrementar la colección, la que provendría de un impuesto de 3% sobre el precio de la importación de libros, cifra que se elevaría en 1840 a un 6%. Hacia 1866 la biblioteca contaba con tres salas de lectura, un depósito y su colección ascendía a 29.530 volúmenes y 470 manuscritos, prestándose atención diaria a 25 lectores.

Otro hecho que marcaría de manera fatal la historia de la Biblioteca Nacional y la integridad de su colección sería la Guerra del Pacífico, cuando la ciudad de Lima sufrió la ocupación por parte de las fuerzas chilenas, entre 1881 y 1883, período en el cual uno de los salones de la Biblioteca fuera destinado a servir de caballeriza a uno de sus batallones y los libros y documentos administrados sin control. El impacto que causó este acontecimiento es notable si se considera que hacia 1880 su colección estaba constituida por 56.127 volúmenes, que incluía valiosas ediciones de la Biblia, clásicos griegos y latinos, incunables europeos, ediciones plantinianas, elzeverianas, etc., manuscritos notables, entre ellos procesos de la Inquisición, memorias de virreyes, documentos sobre la Compañía de Jesús, entre otros; colección reducida de manera significativa, conforme lo consigna Ricardo Palma, encargado de la reconstrucción de la Biblioteca, en su informe al Ministro de Justicia, el 12 de noviembre de 1883: "Biblioteca no existe; pues de los cincuenta seis mil volúmenes que ella contuvo sólo he encontrado setecientos treinta y ocho...".

Ricardo Palma poseía una biblioteca particular valiosa en Miraflores. El día de la batalla de ese nombre (15 de enero de 1881) las tropas chilenas saquearon e incendiaron la casa de Palma, perdiéndose una valiosa colección de documentos y muchas obras insustituibles.

Terminada la guerra, asumió, entre otros cargos públicos los de Senador de la República y Director de la Biblioteca Nacional. Asumió este último puesto después de la Guerra del Pacífico. La antigua biblioteca no existía. Los chilenos la habían saqueado y quemado, Palma echó las bases de una nueva y prometedor.

El tradicionalista Ricardo Palma es una figura representativa en esta época de la Biblioteca Nacional del Perú, quien además de recibir el encargo oficial de reconstruirla, se convierte en el "Bibliotecario mendigo" al aprovechar sus relaciones personales para con las figuras eminentes de América y España en beneficio del incremento de la colección bibliográfica; logró recibir importantes donaciones de amistades, intelectuales y entidades privadas y públicas del Perú y el exterior. Esta es una de las glorias de Palma: la reconstrucción de la Biblioteca Nacional, Llevó a cabo esta empresa sin más recursos que su entusiasmo y sus vastas relaciones literarias. Se dirigió a los escritores americanos y españoles, pidiéndoles libros. Se dirigió también a los Gobiernos de las distintas repúblicas latinas, solicitando donativos bibliográficos y emprendió una verdadera cruzada para recoger los libros de la antigua Biblioteca, vendidos y malbaratados por las tropas chilenas en las casas de compraventa de Lima. Consiguió, así, en pocos años, echar las bases de la actual Biblioteca.

El impacto de la gestión de Palma se percibe tempranamente en 1884, cuando los estantes de la Biblioteca están ocupados por 27.824 volúmenes, de los cuales 8.315, con el sello de la antigua Biblioteca, habían sido devueltos por particulares; cifras que hacia el año 1900 se elevan a los 34.750 volúmenes, 835 periódicos, 1.326 volúmenes de folletos y papeles varios, 340 manuscritos, prestando servicio a 2.873 lectores, conforme la Memoria de Ricardo Palma, de ese año.

En 1912, Palma renuncia a la Dirección de la Biblioteca, asumiendo el cargo de manera sucesiva diversas personalidades de la época: Manuel González Prada (1912 - 1914 y 1916 - 1918), Luis Ulloa Cisneros, (1914

- 1916) Alejandro O. Deustua (1918 - 1928) y Carlos A. Romero Martínez (1928 - 1943).

6.3.3 Aporte a la literatura hispanoamericana de las primeras décadas del S. XX: la novela regionalista

Palma con su obra, *Tradiciones Peruanas*, ha contribuido a la creación de un género que es puesto en práctica, con sus dosis innovadoras, por muchos literatos del siglo XX y también, del presente siglo XXI, de las letras hispanas.

A finales de los años veinte y durante la década de los treinta, los narradores americanos reaccionan frente al exotismo y cosmopolitismo y toman conciencia de la originalidad de su entorno natural. Son los representantes de la novela regionalista.

Las novelas regionalistas se centran, en un primer momento, en la acción de la naturaleza sobre los hombres que la habitan (novela de la tierra) y, posteriormente, en el habitante de las ciudades y su problemática social (novela de la revolución mejicana, novela indigenista, novela del negro, etcétera).

A partir de la década de los cuarenta, los narradores van a abandonar el regionalismo para crear una “nueva novela” que vivirá su punto culminante en el llamado boom de los años sesenta. Sus características más destacadas son las siguientes:

- Los nuevos escritores superan las limitaciones del regionalismo: pierden interés por los espacios geográficos rurales, que son sustituidos por el nuevo paisaje urbano.
- Los problemas del hombre contemporáneo, sus deseos y sentimientos, se convierten en tema principal de sus obras.

- Asimilan los logros de las vanguardias europeas y americana: reciben influencias de autores como Franz Kafka, James Joyce, William Faulkner, Herman Hesse; o de movimientos como el Surrealismo, el Psicoanálisis, el Existencialismo... Introdúcen innovaciones técnicas como el subjetivismo, el monólogo interior, los saltos cronológicos, etc.; y utilizan un lenguaje brillante y barroco, cargado de sugerentes imágenes.
- Definen nuevas poéticas, como la de “lo real maravilloso”, formulada por Alejo Carpentier y cultivada también por Miguel Ángel Asturias y por autores de promociones posteriores como Julio Cortázar o Gabriel García Márquez
- García Márquez introduce originales innovaciones en la técnica narrativa:
 - El punto de vista del narrador. Aparentemente la historia está contada por un narrador omnisciente en tercera persona. Pero al final sabemos que la novela que hemos leído coincide con lo que el gitano Melquíades, uno de los personajes secundarios, ha dejado escrito en sus pergaminos cien años antes de que los hechos ocurrieran. Así que el narrador omnisciente se transforma al final en narrador-personaje.
 - La estructura temporal. La obra aparece desde el principio narrada desde un futuro. El narrador se sitúa en un tiempo en el que puede saber todo acerca de los hechos que sucedieron. Solo al término del libro, el tiempo del narrador (el futuro desde el que se contaban los hechos) y el tiempo de la narración (los acontecimientos que están sucediendo en el relato) coinciden: la destrucción de Macondo y el fin de los Buendía tienen lugar en el mismo momento en que el último Aureliano va descifrando el manuscrito de Melquíades.
 - Lo real maravilloso. García Márquez mezcla constantemente en la narración lo real con lo maravilloso. La voz narradora presenta los sucesos y objetos reales (el hielo, la dentadura postiza...) como si fueran prodigiosos, y se refiere a los fenómenos mágicos (la levitación, la desaparición de un hombre...) como se constituyeran acontecimientos absolutamente normales:

“al ser destapado por el gigante, el cofre dejó escapar un aliento glacial. Dentro solo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo.

Desconcertado, sabiendo que los niños esperaban una explicación inmediata, José Arcadio Buendía se atrevió a murmurar:

-Es el diamante más grande del mundo.

-No- corrigió el gitano-. Es hielo”.

Indudablemente, la literatura latinoamericana actual, se nutre de los aportes dejados por el gran tradicionista que ha sido Ricardo Palma. Aunque no necesariamente, utilicen el género narrativo de la Tradición

6.3.4 Hacia la búsqueda del reconocimiento de peruanismos, neologismos y otros americanismos

Ricardo Palma, llegaba a España en 1892 como académico correspondiente de la lengua y llevaba consigo, muchas expectativas. Nombrado por su gobierno *ministro residente y delegado del Perú en los Congresos Americanista, Literario y Geográfico*, pretendía participar también activamente durante su estancia en las sesiones de la Real Academia de la Lengua, la cual no parecía mal dispuesta para con las repúblicas latinoamericanas ya que había resuelto, amén de sus tradicionales ediciones, imprimir inclusive *"una antología americana y española con las composiciones más escogidas de los mejores poetas, y una historia compendiada del movimiento literario de cada nación en que se hablaba la lengua española, encargando este trabajo a las academias correspondientes..."*

Palma, que especulaba que las fiestas peninsulares propiciarían un encuentro fructífero entre españoles y americanos, por lo menos en cuanto a cuestiones lingüísticas, se mostró bastante reivindicativo en

España. El 5 de noviembre de 1892 tomó la palabra en el Congreso Literario para expresar de este modo sus sentimientos:

“Mucho debe esperarse, como resultado práctico, de las resoluciones de este Congreso; pero para que estas resoluciones se lleven a la práctica y tengan resonancia en América, es indispensable que en España haya más espíritu de tolerancia para las innovaciones que los americanos propagamos en el lenguaje. [...] Los pueblos americanos, pueblos jóvenes, con ideales distintos, con aspiraciones diversas, con manera de ser política, y quizás hasta social, apartada en mucho de la manera de ser política y social de España, reclaman, hasta en su lenguaje especial, que España no considere como *heresiarcas* de la lengua a los que proclamamos el uso de voces nuestras, aceptadas en nuestro idioma. [...] Somos 33 millones de hombres; y ¿por qué se nos ha de desconocer el derecho de usar, como legítimas y castizas, voces que nosotros no hemos inventado, sino que fueron de España?”

Pese a su gran exaltación o acaso por ello mismo, las reivindicaciones del escritor peruano se fueron convirtiendo rápidamente en amarga desilusión, especialmente después de su participación en las reuniones de la Real Academia donde intentó vanamente que se reconocieran en el diccionario algunas voces americanas de uso corriente en América Latina aun entre los más doctos, vocablos tales como *‘presupuestar’*, *‘panegirizar’*, *‘plebiscitar’*, *‘clausurar’* o *‘exculpar’* y que acabarían siendo reconocidos años más tarde. En la sesión del 15 de diciembre de 1892 la decepción llegó a ser tan fuerte que:

“El Sr. Palma, creyó deber manifestar que la Academia del Perú no volvería a reunirse y que en aquel país se crearía una lengua que fuese instrumento eficaz para la manifestación de todas sus ideas y de todas sus necesidades.

Contestóle el Sr. Castelar que el Perú, mientras existiera, seguiría usando la lengua castellana y ufanándose con la gloriosa literatura que es patrimonio común de cuantos pueblos tienen la dicha de hablar como hablan Cervantes y Calderón “.

En el libro *Neologismos y Americanismos*, que publicaría en 1897, los anhelos iniciales del viajero latinoamericano acabarían finalmente en estas resignadas conclusiones:

“Las fiestas del Centenario Colombino han dado el tristísimo fruto de entibiar relaciones. Los americanos hicimos todo lo posible, en la esfera de la cordialidad, porque España, si no se unificaba con nosotros en lenguaje, por lo menos nos considerara como los habitantes de Badajoz o de Teruel, cuyos neologismos hallaron cabida en el Léxico. Ya que otros vínculos no nos unen, robustezcamos los del lenguaje. A eso y nada más aspirábamos los hispanófilos del nuevo mundo; pero el rechazo sistemático de las palabras que, doctos e indoctos, usamos en América, palabras que, en su mayor parte, se encuentran en nuestro cuerpo de leyes, implicaba desairoso reproche”.

Y la situación, según Palma, era todavía más grave, cuanto que, si los de su generación tachados a veces de tradicionalistas y colonialistas, y hasta de *más papistas que el Papa*, todavía seguían enamorados de la lengua de Cervantes, los jóvenes escritores latinoamericanos se cuidaban *poco o nada de hojear el diccionario*, creían que *a los nuevos ideales correspondían también novedad en la expresión y en la forma*, y encontraban *fósil la autoridad de la Academia siempre aferrada a un tradicionalismo conservador y a un pasado que agoniza*.

Hablemos y escribamos en americano, concluía Palma; es decir en lenguaje para el que creamos las voces que estimemos apropiadas a nuestra manera de ser social, a nuestras instituciones democráticas. [...] Nuestro vocabulario no será para la exportación, pero sí para el consumo de cincuenta millones de seres, en la América Latina. Creemos los vocablos que necesitemos crear, sin pedir a nadie permiso y sin escrúpulos de impropiedad en el término. Como tenemos pabellón propio y moneda propia, seamos también propietarios de nuestro criollo lenguaje.

Las divergencias y desilusiones de Ricardo Palma en torno a la cuestión del idioma español conformaban unos de los primeros eslabones de una

discusión que se prolongaría a lo largo del siglo XX y hasta el mismo congreso de Zacatecas, hasta donde el ininterrumpido diálogo de voces españolas y americanas no lograría eludir nunca, empero, estas sonadas disonancias.

Ricardo Palma, durante sesiones mantenidas en España en 1892, confesaba por su parte que si aplaudía y admiraba en Emilio Castelar al orador, no acataba en él al hombre de doctrina y como político lo consideraba, ni más ni menos, una *ilustre calamidad*. Le agradecía, no obstante, su actitud en las sesiones de la Academia en donde no se había mostrado tan intransigente como otros académicos españoles, defendiendo incluso la admisión de algunos neologismos propuestos por el limeño.

El escritor peruano se hizo también íntimo amigo de José Zorrilla, el cual en sus últimos meses de vida, le ofrecía, entre otros versos, estas palabras embebidas de optimismo: "*Ni lo que fue (el tiempo) me angustia, ni el porvenir me espanta.*" Al evocar su desaparición, ocurrida unos días después, Palma afirmaría a su vez que: "*Con Zorrilla no había desaparecido un hombre, sino una generación a la que sirvió de símbolo en los ideales del arte y de lo bello.*"

Un apunte histórico: Palma logra introducir algunos peruanismos

En el año 2003, apareció, en una coedición de la Academia Peruana de la Lengua y la Universidad de San Martín de Porres, el volumen *Papeletas lexicográficas*, de nuestro ilustre tradicionista. El libro fue publicado originalmente en 1903, pero su contenido era el producto de un trabajo iniciado por Palma el siglo anterior. Reúne más de 2.000 vocablos que, entre peruanismos, neologismos y americanismos, dan fe de su inmenso e indeclinable amor por la lengua castellana. La filóloga Martha Hildebrandt, que prologa la edición facsimilar de las papeletas de Palma, nos ofrece muchas pistas no solamente sobre las virtudes del escritor para el trabajo lexicográfico, sino también en torno del esfuerzo

hecho por Palma para lograr que la Academia aceptase incluir algunas de las muchas voces que propuso.

Como inicialmente apuntamos, en 1892, con motivo de celebrarse el cuarto centenario del descubrimiento de América, Ricardo Palma viajó a España como delegado oficial del Perú y ostentando, además, el rango de ministro. Años antes, en 1878, recibió el encargo de constituir la filial peruana de la Academia, que logró instalar en agosto de 1887. En 1889, según nos cuenta Hildebrandt, la actitud de la Academia frente a las propuestas de la filial peruana había sido abierta y positiva, al punto de que Palma se alegraba de que, en solo dos años de funcionamiento, había logrado que fueran aceptados alrededor de trescientos peruanismos, "o mejor dicho americanismos, pues hay palabras que en idéntico sentido se usan en todas nuestras repúblicas", como escribiría después Aurelio Miró Quesada.

La designación del Gobierno incluía la asistencia de Palma a diversos congresos que iban a celebrarse en España con motivo de ese cuarto centenario. Durante su estancia en la península, Palma asistió a unas veinte sesiones de la Real Academia Española, pero el recuerdo de su participación no sería muy grato, pues se topó con la intransigencia y la incomprensión de los académicos españoles hacia sus propuestas de vocablos nuevos.

Pese a ello, Palma se granjeó la amistad y la simpatía de otros de sus miembros, escritores como él -Juan Valera, Ramón de Campoamor, Núñez de Arce, entre otros-, razón por la que, recordando el hecho en sus *Tradiciones*, diría, con una pizca de humor y resignación, que en aquella oportunidad había sido derrotado "en buena compañía".

Al volver al Perú, Palma trabaja intensamente en la preparación de sus papeletas y en 1896 da a conocer el volumen *Neologismos y americanismos* que, en esencia, contenía las mismas palabras que llevó consigo a Madrid. El gesto de la Academia había desatado ya en Palma

el germen de la rebeldía y, en realidad, como demuestra Hildebrandt, nunca se curó de la herida provocada por el rechazo de los académicos.

Eso explica que la publicación de sus trabajos lexicográficos fuera acompañada siempre por duras críticas a la Academia y que en el prólogo a sus "Neologismos...", por ejemplo, diga cosas como: "Hablemos y escribamos en americano (...) Llamemos, sin temor de hablar ó escribir mal, pampero al huracán de las pampas, y conjugemos sin escrúpulo empamparse, asorocharse, apunarse, desbarrancarse y garuar, verbos que en España no se conocen, porque no son precisos en un país en que no hay pampas, ni soroche, ni punas, ni barrancos sin peñas ni garúa".

Y aunque luego la actitud de Palma cambiaría, al ver que la Academia comenzaba a aceptar algunas de las palabras que propuso, nunca cedió un ápice en afirmar el derecho que tenían los hispanohablantes americanos de "ver 'legalizado' el uso de los vocablos propios en las páginas del léxico oficial", como señala Hildebrandt. Palma adoptó el término peruanismo a partir del trabajo pionero de Juan de Arona ("Diccionario de peruanismos", 1883) y, de la mano de sus brillantes intuiciones, muchas palabras nuestras se incorporaron al repertorio de la Academia. Por eso Palma vale un Perú.

6.3.5 El Valor de las Tradiciones Peruanas en el desarrollo de la cultura

En concordancia con Bogdan Piotrowski²¹⁵, sin arriesgarnos demasiado, podemos reconocer que la literatura representa uno de los elementos más ilustrativos y de mayor alcance social en el funcionamiento de la cultura. La literatura es el testimonio lingüístico más fidedigno de los quehaceres del hombre, del desarrollo de las ideas, de la interpretación

²¹⁵ Bogdan Piotrowski. I Coloquio Internacional de Literatura Hispanoamericana y sus Valores. Universidad de La Sabana. Bogotá, Colombia, 2004

del universo, de la evolución de la ética y de la estética. Por otra parte, tampoco nos costará mucho esfuerzo admitir, según la interpretación antropológica, que la cultura está constituida por las manifestaciones de toda actividad libre y racional del hombre.

Por ende, nos parece legítima la pregunta: ¿de qué manera una obra literaria contribuye, en el sentido distributivo, a la consolidación de una sociedad? Y, para ser más precisos, tratemos de averiguar ¿por qué las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma constituyen un valor cultural y qué papel desempeñan en la sociedad peruana?. La literatura forma una importante parte constitutiva de la cultura y, como tal, aunque esto no sea muy frecuente, puede y debe ser estudiada desde el punto de vista de la teoría de la cultura.

Algunas consideraciones o pautas culturales

Cuando nos acercamos a otra cultura son, precisamente, los elementos diferentes, los distintos a los cuales estamos acostumbrados, los que nos llaman la atención. Esta actitud es muy bien conocida entre los etnógrafos y muchos de ellos nos han dejado valiosísimas descripciones y largas enumeraciones de los diferentes fenómenos culturales. En este sentido, la historia de la cultura nos da numerosos ejemplos desde E. Taylor. Siguiendo este modelo de la búsqueda, surge, de forma natural, la inquietud sobre el lugar de las *Tradiciones* en la literatura. Y podríamos extender nuestra interrogación acerca de la originalidad de la obra de Palma hacia los límites que nos impone el concepto de la literatura nacional, la continental o quizá hasta la universal. Nuestras consideraciones sobre su presencia en estos conjuntos y sus diferentes aspectos las presentaremos más adelante aunque desde ya podemos señalar que la obra de Palma constituye un conjunto de los elementos originales e independientes.

Muy conocidas son las interpretaciones de la cultura como un sistema de elementos y de sus interrelaciones. Hallar la esencia de esta

integración no es nada fácil, pero probablemente la literatura permite revelar de modo más convincente su sentido unitario, y en caso del autor de las *Tradiciones* su obra resulta sumamente firme y consecuente. Trataremos de demostrar cómo los escritos de Palma están relacionados con los demás elementos constitutivos de la cultura peruana, latinoamericana o universal, pero también de qué modo ejercían su influencia. Numerosos son los ejemplos de estas relaciones. La configuración de ellas permite compartir y reclama la identidad.

La tercera actitud cultural, la que indaga la cultura por su significado y busca el sentido de sus diversas manifestaciones, nos permite precisar la pregunta inicial de este trabajo sobre el código que crea Ricardo Palma y qué tipo de comunicación logra establecer por intermedio de su obra. Es cierto que no basta con analizar los elementos de la cultura y sus relaciones, también es necesario estudiar cómo éstos son comprendidos en la sociedad y qué motivación ejercen entre los miembros de la sociedad en que funcionan. Es comprensible, que en esta interpretación se destaque la importancia de la comunicación interpersonal, pero también el significado que puede tener un objeto cultural, en este caso las *Tradiciones*, dentro de la sociedad. Naturalmente, concebimos su papel de forma dinámica y activa, tanto en el sentido objetivo cuanto en el subjetivo. Nos referimos a la cultura como a un universo simbólico.

Esta última propuesta tiene sus grandes atractivos y quizá facilita más la comprensión de la literatura misma. En nuestras consideraciones prevalecerán los aspectos relacionados con la comunicación del medio cultural e histórico que se refleja en los escritos que nos dejó el tradicionista, pero también en los mensajes que derivan de sus páginas y cuya vigencia se mantiene todavía. De este modo se puede admitir que la tradición logró ejercer la función culturógena o culturoformativa, a nivel nacional, pero también continental.

Ricardo Palma empleó todos los niveles del español: la lengua culta y la cotidiana, la popular; a veces, hasta acudía a sugerir, en casos necesarios y justificados por algunas razones estéticas o conceptuales, a algunas expresiones de la lengua vulgar. Tampoco le quedaban ajenas la terminologías especializadas, tomadas de los lenguajes más variados, desde el hípico o el náutico hasta el heráldico, militar o filosófico. Sus aportes en todos los campos lingüísticos y metalingüísticos siguen enriqueciendo el habla de los peruanos. Estos rasgos los tenemos que considerar como sumamente característicos para la tradición. De cierta manera pueden ser considerados, al lado de los temas y del estilo, como elementos constitutivos, indispensables para practicar, y en consecuencia, para indicar qué texto es o no es una tradición.

Acerca de la identidad

El tema de la autonomía de la creación frente a la simbología de la sociedad, al universo cultural, es uno de los importantes elementos en la apreciación del legado literario de Ricardo Palma. En la esfera simbólica de la vida social siempre participan todos los miembros de la sociedad, tanto los grandes creadores como Ricardo Palma, cuanto los hombres corrientes, frecuentemente anónimos como, por ejemplo, sus lectores. Todos pertenecemos a un grupo social y a la red axiológico-normativa que esto implica. Es comprensible que cada individuo oscile entre la actitud de la continuidad social o del cambio, entre el conformismo que permite perdurar y la actitud rebelde que representa el descontento y la necesidad de la modificación. Aceptar y continuar o más bien innovar. Sabemos que el tradicionista se inclinaba por la segunda opción, se identificaba con el liberalismo y dejó muchas muestras de ello. Al mismo tiempo vale la pena subrayar que siempre representaba la actitud de su autonomía creativa.

La cultura concebida como el sistema simbólico de la comunicación implica la existencia de los sujetos de esta última. Palma tenía sus

profundas raíces en la cultura peruana, de ella extraía los temas de su inspiración, pero sus textos activamente consolidaban el presente de la cultura nacional y extendían sus influencias posteriormente. No cabe ninguna duda que las *Tradiciones peruanas* ejercían y siguen ejerciendo la función unificadora en la cultura. Aún más, también podríamos hablar de la función orientadora y de la función normativa frente al sistema social. El pasado del país queda aprovechado de múltiples maneras, pero siempre con el afán de consolidar la conciencia colectiva y, por ende, el sentido de nacionalidad. Algunas historias sirven como modelo orientador, unas indican las nefastas consecuencias, otras aún aprovechan los ejemplos para hacer reflexionar al autor y buscar soluciones viables en circunstancias similares.

No podemos olvidar que en la época de Ricardo Palma, la sociedad en el Perú, al igual que en los demás países hispanoamericanos, no hacía mucho tiempo había estrenado la independencia de la antigua Corona, sin embargo, no se autodefinía a plenitud, todavía no vivía de modo convincente su sentido de nación. Era importante establecer el carácter propio y, desde luego, los rasgos diferenciales respecto de los demás. Si ya se aproximaba al dominio de su territorio definitivo, quedaban por definir algunas partes de las fronteras.

El mismo español, lengua común de muchos otros países americanos, no pudo ser considerado como elemento por excelencia nacional, como sucedía en los países del Viejo Continente. En el Perú existían diferentes grupos sociales y raciales, con distintos intereses, pero la población que ocupaba el territorio del país estaba ligada con vínculos estructurales y organizacionales colectivos. Los unían siglos del pasado común que se reflejaba en la organización de la sociedad, en las creencias, en la arquitectura, en las artes plásticas, en los alimentos y en muchísimos objetos de la vida diaria.

Los grupos más influyentes impusieron su concepción de estado. Pero la soberanía exige la elaboración de un sistema propio de cultura, con el fin

de ir cristalizando sus propios valores, normas, reglas de conducta, etc. A las élites intelectuales, a las que pertenecía naturalmente Ricardo Palma, correspondía despertar la conciencia nacional, especialmente en las capas bajas y en los grupos minoritarios de la sociedad peruana, invitándolos a consolidar el sistema social común, sin renunciar a su identidad y, de este modo, crear varios subsistemas que correspondieron a la real pluralidad étnica del país.

Se percibe que Ricardo Palma aspiraba a que los variados elementos culturales peruanos fortalecieran la concepción unitaria del estado. Y, por ende, del sentido de pertenencia de los habitantes del país heredero de los Incas.

Los valores peruanos

La cultura son los valores. Para poder hablar de la cultura peruana hay que hablar del mundo de los valores peruanos. Los valores nacionales, por lo general, son deseados y respetados por la totalidad de la sociedad. Son supratemporales y supraindividuales. Tienen y deben tener la fuerza del precepto. La vigencia del sistema de los valores es aceptada comúnmente por todos los miembros de la comunidad. La literatura, en este sentido, afirma su importancia y los divulga. El valor cultural es sancionado socialmente y ayuda a los individuos a orientarse en los momentos de la toma de decisiones y a fortalecer su personalidad.

Después de las etapas iniciales de la Independencia quedó obvio que la diferente realidad sociopolítica del Perú esperaba cambios del perfil de la cultura. Palma actuaba y creaba en función de este llamado. Sus esfuerzos se encaminaban hacia la afirmación de la identidad cultural. Indudablemente el sentido romántico del liderazgo que encarnaba el autor lo motivaba más a cumplir con este propósito. El narrador de las *Tradiciones peruanas* siente y sabe más que un lector, el ciudadano

corriente, y transmite la idea de que sus comentarios ayudan a construir el bien común.

Sin embargo, debemos también advertir que la preocupación por lo peruano del gran escritor limeño no es excluyente, no se aísla de las otras culturas, ni de las vecinas hispanoamericanas, ni de las de los otros continentes (especialmente de Europa). El autor está plenamente consciente de la necesidad de un diálogo permanente, porque en caso contrario mutilaría su creación. Sus viajes y la abundante correspondencia que mantuvo con el exterior son ejemplos evidentes de su actitud de apertura.

Es bien sabido que no todos los valores son iguales. Para una adecuada visión axiológica y su práctica permanente, es necesario disponer de una clara jerarquía de los valores. Hablando de los valores peruanos, los hallamos de diferente tipo y en distintos ámbitos. Todos ellos caracterizan la cultura del Perú y son identificados no solo por sus nacionales sino también por los extranjeros que los consideran como típicos. Solamente para visualizar la idea, podemos acudir a las cautivadoras cerámicas provenientes de las diferentes culturas precolombinas, las reliquias arquitectónicas como las pirámides mochicas, vestigios urbanísticos Chimú, o el sagrado incaico Machu Picchu, sin hablar de las numerosas y riquísimas construcciones coloniales o las abundantes manifestaciones del arte plástico de esa época.

En la historia de la literatura peruana la lista de las obras que son reconocidas universalmente es considerable, pero la creación de Ricardo Palma se perfila como una de las más representativas. Podríamos añadir algo más: no hay ninguna exageración en aseverar que el tradicionista fue uno de los reales teóricos de la cultura de su país. Creó una imagen completa y unitaria de la cultura peruana. Sus textos incluían tanto los elementos que revelan su desarrollo cuanto los peligros que la acechaban. Perfilaba su misión. Los valores culturales

que conllevan sus frases se incrustaban en la naciente imagen ideológica del sistema socio-cultural, y algunos aún siguen muy vigentes.

6.4 Palma en Internet

La pervivencia de las obras de Palma está asegurada. Pero no sólo en las grandes bibliotecas en donde se conservan parte de sus obras. Si no que la obra perdura para las generaciones actuales y venideras a través de internet y nuevos desarrollos tecnológicos

6.4.1 Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (España)

En ese sentido, y con el objetivo de afianzar la presencia de la cultura peruana en el ciberespacio, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en el portal de la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), ha inaugurado en 2007, la sección “Biblioteca de Autores” con una página sobre Ricardo Palma, que contiene, entre otras, las *Tradiciones peruanas* en varios volúmenes, *Poesías completas*, *Filigranas*, ejemplares de la *Revista de la Casa Museo de Ricardo Palma* y diversos estudios sobre el escritor así como también fotografías y videos relacionados con su vasta obra.

El proyecto ha sido dirigido por Oswaldo Holguín Callo, profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú y miembro de la Academia Nacional de la Historia, en coordinación con la Dirección de Biblioteca Virtual de la BNP. Se trata de un completo acercamiento al gran escritor peruano a través de su biografía y de su producción literaria.



Además de la Biblioteca Nacional del Perú, que guarda la biblioteca personal y el archivo de Palma, han colaborado en este proyecto, la Fundación Ricardo Palma, el Patronato de la Casa Museo Ricardo Palma, el Instituto Ricardo Palma y la Universidad Ricardo Palma.

La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes mantiene en Internet una gran variedad de obras clásicas en castellano con el objetivo de desarrollar la expansión universal de la cultura hispánica. Desde enero del 2006, la Biblioteca Nacional del Perú tiene un portal con un amplio fondo bibliográfico que contiene obras de Manuel González Prada, Flora Tristán, Clorinda Matto de Turner, Juan de Arona, César Miró, Estuardo Núñez, Antonio Raimondi, Alberto Tauro, entre otros importantes autores peruanos.

Además se pueden consultar documentos de la época colonial de la historia peruana como la revista ilustrada, *Mercurio Peruano* y testimonios sobre el Perú del siglo XIX, entre otros muchos materiales.

La dirección para acceder al sitio web es:

http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/ricardopalma/

6.4.2 Biblioteca Nacional del Perú (BNP) Biblioteca virtual

La Biblioteca Nacional del Perú ha puesto al servicio de la comunidad universal su Biblioteca Virtual, a través de la cual se podrá acceder en tiempo real a la diversidad de fondos que la BNP custodia.



La Biblioteca Virtual tiene el objetivo de eliminar las barreras que impone el tiempo y la distancia, además de ofrecer a nuestros visitantes, de manera progresiva, la variedad de servicios y actividades que tenemos actualmente.

Las bibliotecas especializadas se caracterizan por disponer de un tipo de información de elevado nivel, muy difícil de encontrar fuera de ellas. Sus usuarios son grandes consumidores de información para el desarrollo de su vida profesional, a menudo geográficamente dispersa. Las bibliotecas

relacionadas con las humanidades se distinguen por el mediano nivel de obsolescencia de sus fondos, la información no es menos interesante por más antigua. Estas circunstancias provocan que determinadas colecciones del fondo antiguo se encuentren entre las más consultadas en esta clase de instituciones; con frecuencia se trata de libros, manuscritos o publicaciones periódicas, extremadamente frágiles por problemas de conservación o por el tipo de encuadernación, lo que dificulta la lectura del resto de números que forman el volumen. La Biblioteca Nacional del Perú fusiona ambos tipos de biblioteca, al asumir adicionalmente el rol de biblioteca pública; por ello los problemas que afronta en cuanto a la difusión de información son variados y a la vez las soluciones complejas.

Obras tan importantes como las Tradiciones Peruanas, son accesibles a través del sitio web de la Biblioteca Nacional del Perú, que guarda la biblioteca personal y el archivo de Palma

La tecnología digital ofrece la posibilidad de dotar a la Biblioteca Nacional del Perú de una plataforma virtual de servicio de información, con el objetivo de acercar los fondos bibliográficos de intelectuales de la talla de Palma, a todos los usuarios, rompiendo las fronteras que impone el tiempo y la distancia. Los usuarios podrán acceder en tiempo real, a la variedad de material de las obras de Palma,

6.5 Política Lingüística Panhispanica: El Diccionario Panhispanico de dudas

Como he planteado en apartados anteriores, en 1892, Palma y un grupo de intelectuales llegados a España, con motivo de celebrarse el centenario del Descubrimiento de América, intentaron introducir una serie de palabras de uso común que se utilizaba en la América Española. No lograron su intento. Pero, hoy verían colmados sus deseos con la política lingüística

Panhispanica, puesta en marcha por las academias de la lengua de los países latinoamericanos.

En los últimos años, la Real Academia Española y las veintiuna Academias de América y Filipinas que con ella integran la Asociación de Academias de la Lengua Española vienen desarrollando una política lingüística que implica la colaboración de todas ellas, en pie de igualdad y como ejercicio de una responsabilidad común, en las obras que sustentan y deben expresar la unidad de nuestro idioma en su rica variedad: el *Diccionario*, la *Gramática* y la *Ortografía*.

Este decidido compromiso académico de avanzar en una acción conjunta trasciende el ámbito lingüístico para constituirse en un refuerzo de lo que es la más sólida base de unión de los pueblos hispánicos en la Comunidad Iberoamericana de Naciones: el idioma. Las facilidades de comunicación ofrecidas por las nuevas tecnologías han favorecido el trabajo concertado de las Academias, que, de este modo, han forjado una poderosa y activa red de colaboración que, más allá de cualquier retórica fácil, materializa una política de alcance internacional.

Unidad en la diversidad

Una tradición secular, oficialmente reconocida, confía a las Academias la responsabilidad de fijar la norma que regula el uso correcto del idioma. Las Academias desempeñan ese trabajo desde la conciencia de que la norma del español no tiene un eje único, el de su realización española, sino que su carácter es policéntrico. Se consideran, pues, plenamente legítimos los diferentes usos de las regiones lingüísticas, con la única condición de que estén generalizados entre los hablantes cultos de su área y no supongan una ruptura del sistema en su conjunto, esto es, que ponga en peligro su unidad.

En una tarea de intercambio permanente, las veintidós Academias de la Lengua Española articulan un consenso que fija la norma común para todos

los hispanohablantes en cuestiones de léxico, de gramática o de ortografía, armonizando la unidad del idioma con la fecunda diversidad en que se realiza.

Propósito del Diccionario panhispánico de dudas

El *Diccionario panhispánico de dudas* se propone servir de instrumento eficaz para todas aquellas personas interesadas en mejorar su conocimiento y dominio de la lengua española. En él se da respuesta a las dudas más habituales que plantea el uso del español en cada uno de los planos o niveles que pueden distinguirse en el análisis de los elementos lingüísticos: el FONOGRAFICO, pues resuelve dudas de tipo ortológico (sobre pronunciación) y ortográfico (sobre grafías, acentuación y puntuación); el MORFOLÓGICO, ya que orienta sobre las vacilaciones más frecuentes que se dan en el plano de la morfología nominal (plurales, femeninos y formas derivadas) y de la morfología verbal (formas de la conjugación); el SINTÁCTICO, al aclarar dudas sobre construcción y régimen, concordancia, forma y uso de locuciones, etc.; y el LEXICOSEMÁNTICO, pues en él se examinan y corrigen numerosas impropiedades léxicas, a la vez que se ofrece orientación sobre el uso de neologismos y extranjerismos.

El *Diccionario panhispánico de dudas* se dirige tanto a quienes buscan resolver con rapidez una duda concreta y, por consiguiente, están solo interesados en obtener una recomendación de buen uso, como a quienes desean conocer los argumentos que sostienen esas recomendaciones. Cada lector obtendrá, pues, una respuesta adecuada a sus intereses, particulares o profesionales, y a su nivel de preparación lingüística

Carácter normativo

El *Diccionario panhispánico de dudas* es un diccionario *normativo* en la medida en que sus juicios y recomendaciones están basados en la *norma* que regula hoy el uso correcto de la lengua española.

La norma no es sino el conjunto de preferencias lingüísticas vigentes en una comunidad de hablantes, adoptadas por consenso implícito entre sus miembros y convertidas en modelos de buen uso. Si no existiera ese conjunto de preferencias comunes, y cada hablante emplease sistemáticamente opciones particulares, la comunicación se haría difícil y, en último extremo, imposible. La norma surge, pues, del uso comúnmente aceptado y se impone a él, no por decisión o capricho de ninguna autoridad lingüística, sino porque asegura la existencia de un código compartido que preserva la eficacia de la lengua como instrumento de comunicación.

Como toda institución humana, la lengua experimenta cambios en el transcurso de su evolución histórica, de manera que ese conjunto de preferencias lingüísticas convertidas en modelos de buen uso que constituyen la norma no es igual en todas las épocas: modos de expresión *normales* en el español medieval y clásico —e incluso en el de épocas más próximas, como los siglos XVIII o XIX—, documentados en escritores de calidad y prestigio indiscutibles, han desaparecido del español actual o han quedado fuera del uso general culto; y, viceversa, usos condenados en el pasado por los preceptistas del momento forman parte hoy, con toda naturalidad, del conjunto de hábitos expresivos de los hablantes cultos contemporáneos.

El *Diccionario panhispánico de dudas*, teniendo muy presente la realidad del cambio lingüístico, que opera en todos los niveles (fónico, gráfico, morfológico, sintáctico y léxico), basa sus juicios y valoraciones en la norma efectivamente vigente en el español actual, considerado este como la lengua que emplean las generaciones vivas de habla española. En ningún caso se ha conformado con repetir juicios heredados de la tradición normativa, sino que, gracias a los recursos técnicos con que cuenta hoy la Real Academia Española, en especial su gran banco de datos del español, integrado por textos de todas las épocas y de todas las áreas lingüísticas del ámbito hispánico, ha podido analizar la pervivencia y extensión real de los usos comentados y ofrecer, por tanto, soluciones y recomendaciones fundadas en la realidad lingüística presente.

La norma culta, según la RAE

El español no es idéntico en todos los lugares en que se habla. En cada país, e incluso en cada zona geográfica y culturalmente delimitada dentro de cada país, las preferencias lingüísticas de sus habitantes son distintas, en algún aspecto, de las preferencias de los hablantes de otras zonas y países. Además, las divergencias en el uso no se deben únicamente a razones geográficas. También dependen en gran medida del modo de expresión (oral o escrito), de la situación comunicativa (formal o informal) y del nivel sociocultural de los hablantes.

Por su carácter de lengua supranacional, hablada en más de veinte países, el español constituye, en realidad, un conjunto de normas diversas, que comparten, no obstante, una amplia base común: la que se manifiesta en la expresión culta de nivel formal, extraordinariamente homogénea en todo el ámbito hispánico, con variaciones mínimas entre las diferentes zonas, casi siempre de tipo fónico y léxico. Es por ello la expresión culta formal la que constituye el *español estándar*: la lengua que todos empleamos, o aspiramos a emplear, cuando sentimos la necesidad de expresarnos con corrección; la lengua que se enseña en las escuelas; la que, con mayor o menor acierto, utilizamos al hablar en público o emplean los medios de comunicación; la lengua de los ensayos y de los libros científicos y técnicos. Es, en definitiva, la que configura la norma, el código compartido que hace posible que hispanohablantes de muy distintas procedencias se entiendan sin dificultad y se reconozcan miembros de una misma comunidad lingüística.

A pesar de la imposibilidad de dar cuenta sistemática de todas las variedades que de uno y otro tipo puedan efectivamente darse en las distintas regiones de habla hispana, el *Diccionario panhispánico de dudas* trata de orientar al lector para que pueda discernir, entre usos divergentes, cuáles pertenecen al español estándar (la lengua general culta) y cuáles están *marcados* geográfica o socioculturalmente.

Respuestas matizadas

La mayoría de las dudas e inseguridades lingüísticas que tienen los hablantes nacen, precisamente, de la perplejidad que les produce encontrarse con modos de expresión distintos de los suyos. Desean saber, entonces, cuál es el uso «correcto», suponiendo, en consecuencia, que los demás no lo son.

Pero debe tenerse siempre en cuenta que el empleo de una determinada forma de expresión resultará más o menos aceptable dependiendo de distintos factores. Así, las variedades regionales tienen su ámbito propio de uso, pero resultan anómalas fuera de sus límites. Muchos modos de expresión que no son aceptables en la comunicación formal, sea escrita u oral, se juzgan perfectamente normales en la conversación coloquial, más espontánea y, por ello, más propensa al descuido y a la laxitud en la aplicación de ciertas normas de obligado cumplimiento en otros contextos comunicativos. Muchos usos ajenos al español estándar se deben, en ocasiones, a la contaminación de estructuras de una lengua a otra que se produce en hablantes o comunidades bilingües. Y hay, en fin, formas de expresión claramente desprestigiadas por considerarse propias del habla de personas de escasa instrucción. A todo esto se añade el hecho ya comentado de la evolución lingüística, que convierte en norma usos, antaño censurados, y expulsa de ella usos en otro tiempo aceptados.

Debido a la naturaleza relativa y cambiante de la norma, el *Diccionario panhispánico de dudas* evita conscientemente, en la mayoría de los casos, el uso de los calificativos *correcto* o *incorrecto*, que tienden a ser interpretados de forma categórica. Son más las veces en que se emplean expresiones matizadas, como *Se desaconseja por desusado...; No es normal hoy y debe evitarse...; No es propio del habla culta...; Esta es la forma mayoritaria y preferible, aunque también se usa...*, etc. Como se ve, en los juicios y recomendaciones sobre los fenómenos analizados se

conjugan, ponderadamente, los criterios de vigencia, de extensión y de frecuencia en el uso general culto.

Los juicios normativos admiten, pues, una amplia gradación, que va desde la censura de lo claramente incorrecto por ser fruto del error, del descuido o del desconocimiento de las normas gramaticales, hasta la recomendación de lo que es simplemente preferible por estar de acuerdo con el uso mayoritario de los hablantes cultos de hoy, preferencia que pueden mantener, o variar, los hablantes cultos de mañana. Precisamente, muchas de las vacilaciones registradas se deben a la existencia de etapas de transición, en las que coinciden en un mismo momento usos declinantes y usos emergentes, sin que puedan darse por definitivamente caducos los unos ni por plenamente asentados los otros; de ahí que en más de una ocasión se admitan como válidas opciones diferentes.

Tratamiento de las variedades lingüísticas

Por la misma razón, se reconocen, cuando existen, las divergencias entre la norma española y la norma americana, o entre la norma de un determinado país o conjunto de países y la que rige en el resto del ámbito hispánico, considerando en pie de igualdad y plenamente legítimos los diferentes usos regionales, a condición de que estén generalizados entre los hablantes cultos de su área y no supongan una ruptura del sistema de la lengua que ponga en riesgo su unidad. Solo se desaconsejan los particularismos dialectales que pueden impedir la comprensión mutua, por ser fuente de posibles malentendidos; nos referimos a los pocos casos en que una estructura lingüística adquiere en un área concreta un valor o significado diferente, e incluso opuesto, al que tiene en el español general.

También tiene presentes el *Diccionario panhispánico de dudas* las variaciones determinadas por el modo de expresión, la situación comunicativa y el nivel sociocultural de los hablantes. Así, se alude en numerosas ocasiones al tipo o nivel de lengua al que pertenecen los usos comentados, utilizando para ello distintas «etiquetas», la mayoría de

significado transparente o fácilmente deducible: *lengua escrita*, frente a *lengua oral*; *lengua literaria* (la que corresponde a la expresión escrita de nivel culto), frente a *lengua* o *habla corriente* (la que se emplea en la expresión común u ordinaria); *lengua* o *habla formal* o *esmerada* (la propia de usos oficiales o protocolarios y de situaciones en las que el hablante debe expresarse con especial corrección), frente a *lengua* o *habla informal*, *coloquial* o *familiar* (la propia de la expresión espontánea y de situaciones en las que existe confianza o familiaridad entre los interlocutores); *lengua* o *habla culta* (la propia de los hablantes cultos), frente a *lengua* o *habla popular* o *vulgar* (la propia de las personas de bajo nivel cultural); y *lengua* o *habla rural* (la característica de los habitantes de las áreas rurales).

Ninguna de las variantes señaladas es en sí misma censurable, pues cada una de ellas sirve al propósito comunicativo dentro de sus límites, sean estos impuestos por la localización geográfica, la situación concreta en la que se produce la comunicación o el grupo social al que pertenecen los interlocutores. En consecuencia, nadie debe sentirse señalado o menospreciado por los juicios expresados en esta obra. No obstante, es necesario saber que un buen manejo del idioma requiere el conocimiento de sus variados registros y su adecuación a las circunstancias concretas en que se produce el intercambio lingüístico, y que, en última instancia, solo el dominio del registro culto formal, que constituye la base de la norma y el soporte de la transmisión del conocimiento, permite a cada individuo desarrollar todo su potencial en el seno de su comunidad. Por esa razón, todas las recomendaciones que aquí se expresan deben entenderse referidas al ideal de máxima corrección que representa el uso culto formal.

6.6 El impacto de Ricardo Palma en América Latina

Palma tuvo muchos imitadores hispanoamericanos que, como él, escribieron «tradiciones», aunque pocos en verdad lograron el difícil equilibrio del modelo. En todos los países surgieron «tradicionalistas» empeñados en rescatar del olvido toda laya de consejas, leyendas,

anécdotas, etc., animados también por la pasión historicista y motivados, unos más que otros, en un trabajo nacionalista y fundacional. En el Perú, escribieron tradiciones contemporáneas de Palma, tales como Manuel Atanasio Fuentes (*el Murciélago*), José Antonio de Lavalle, Clorinda Matto de Turner, Eleazar Boloña, Aníbal Gálvez, Mariano Ambrosio Cateriano, Celso Víctor Torres, entre otros. Matto de Turner, Cateriano y Torres escribieron «tradiciones» de sus respectivos territorios, el Cuzco, Arequipa y Ancash, respectivamente, lo que prueba que la receta -y la necesidad- de escribir «tradiciones» también fue asimilada por las élites intelectuales provincianas. Al igual que en el Perú, más allá de las fronteras nacionales se reconoció el liderazgo y magisterio de Palma, a quien se tuvo -y se tiene- como escritor insuperable y modelo acabado del género.

Ricardo Palma contribuyó considerablemente a la expansión de la especie "tradicción" por todo el ámbito hispanoamericano, ya sea con sus contactos durante su estada en Chile (en 1860 a 1862), ya sea mediante la nutrida correspondencia mantenida con autores coetáneos en todas las latitudes del continente, ya sea con sus relaciones con escritores americanos de su época vecindados en Lima (como el venezolano Juan Vicente Camacho, la argentina Juana Manuela Gorriti, el boliviano Julio Lucas Jaimes, el ecuatoriano Nicolás Augusto González, todos cultivadores de la "tradicción") y por último gracias a la multiplicación de las ediciones de sus propias "tradiciones" que se difundieron a nivel continental en la segunda mitad del XIX, a partir de 1872.

Por los años 70 la fama de Palma se había extendido por todos los ámbitos de América, llevando prendida la inquietud por cultivar la especie "tradicción". Varias publicaciones periódicas peruanas y especialmente *El Correo del Perú* (revista aparecida entre 1871-1878) recogen en sus páginas nutrida colaboración de "tradicionistas" no sólo del Perú sino también de otras regiones de América. Florecía ya la "tradicción" no sólo en Chile sino también en Argentina, en México, en Guatemala.

Una enumeración de autores y de obras (aun siendo incompleta) demostrará por sí sola la expansión de la corriente "tradicionista" en todas

las latitudes americanas y el impacto que produjo Palma entre sus coetáneos del continente y entre las generaciones posteriores.

En Chile produjeron "tradiciones" Miguel Luis Amunátegui (*Narraciones históricas*); Enrique del Solar, 1844-1893, (*Leyendas y tradiciones*); Aurelio Díaz Meza (*Leyendas y episodios chilenos*); Manuel Concha, 1834-1891 (*Tradiciones serenenses, Santiago, 1883*); Clodomiro Concha, también de la Serena; Benjamín Vicuña Mackenna, Carlos María Sayago, 1840-1926, de Copiapó; Hermelo Arabena Williams (*Tradiciones chilenas*); Vicente Pérez Rosales (*Recuerdos del pasado*); Justo Abel Rosales; Salvador Soto Rojas (*Crónicas chilenas*); Joaquín Díaz Garcés, s. "El Peregrino"; Daniel Riquelme; Augusto Orrego Luco, 1848-1933; Valentín Murillo; Julio Bañados, Manuel Amunátegui y Domingo Amunátegui Solar, 1860-1946.

En México los nombres de "tradicionalistas" son también numerosos: José María Roa Bárcena (*Leyendas mexicanas, 1862*); Vicente Riva Palacio, 1832-1896 (*Los Cuentos del General, Madrid, 1896*); Luis González Obregón (*México viejo, México anecdótico, Vetusteces, etc.*); Heriberto Frías (*Leyendas históricas mexicanas*); José Jesús Díaz, Juan Díaz Covarrubias, Artemio del Valle Arispe (*Tradiciones y leyendas mexicanas, Cuentos del México Antiguo, etc.*).

En Guatemala, otro país de gran legado histórico, surgieron también "tradicionalistas" como Manuel Diéguez, Fermín Aycinena (*Relatos tradicionales*); Agustín Mancós (*Tradiciones de la Antigua Guatemala*); Antonio Batres Jaúregui (*Memorias de antaño, New York, 1896*).

En Argentina destacan los nombres de los "tradicionalistas" siguientes: Justo Pastor Obligado, 1841-1924 (con 10 series de *Tradiciones argentinas*); Bernardo Frías (*Tradiciones históricas de Salta*); Escandón Lassaga, Pedro M. Obligado, Florencio Escardó.

En Uruguay pueden mencionarse a Isidoro Demaría (*Tradiciones y recuerdos del Montevideo Antiguo*) y a Víctor Arreguine (*Narraciones nacionales*).

En Ecuador debe mencionarse a Gabriel Gangotena Jijón (de Quito); Nicanor Augusto González (de Guayaquil) y Modesto Chávez Franco.

En Bolivia figuran Julio Lucas Jaimes 1840-1914, (*Cuentos tracionales*), Nataniel Aguirre, 1843-1888; José R. Gutiérrez, autor de tradiciones paceñas y Abel Alarcón de tradiciones potosinas.

En Colombia se aprecia el desarrollo del "tradicionismo" con Luis Capella Toledo (*Tradiciones bogotanas*), Enrique Otero D'Acosta (*Leyendas*).

En Venezuela destacan Juan Vicente Camacho (*Tradiciones y relatos*), Eduardo Blanco, Arístides Rojas (*Las Leyendas históricas de Venezuela, 1890*). Carlos Pereira, Andrés A. Silva.

En Cuba surgió un principal representante de esta tendencia: Alvaro de la Iglesia (*Tradiciones cubanas*).

Y aun en Puerto Rico puede anotarse un foco importante de "tradicionismo" con Cayetano Coll y Toste, 1850-1930, (*Leyendas y tradiciones portorriqueñas*, 3 vols. 1924 y 1925); Manuel Fernández Juncos, 1846-1928, (*Costumbres y tradiciones*, 1883).

Una investigación más profunda en cada país, podría revelar nuevos nombres y salvar del olvido obras importantes en esta materia. Tan considerable caudal de producción merece un estudio detenido y amplio para dar lugar a un capítulo nutrido y revelador de la literatura hispanoamericana que todavía no se ha escrito.

6.7 Publicaciones y estudios sobre Palma en 1997-2007

Según el investigador Holguín²¹⁶, en los últimos años la comunidad académica ha visto con sumo placer un inusitado auge de estudios históricos y literarios plasmados por peruanos y extranjeros peruanistas. En

²¹⁶ Oswaldo Holguín Callo. *Pontificia Universidad Católica del Perú*

el ancho e apasionante campo de las bellas letras, Ricardo Palma ha sido tema inspirador de analistas de varia autoridad, cuyos trabajos han incrementado considerablemente la riqueza del palmismo de antigua data.

Esta bibliografía constituye una presentación, en algunos casos anotada, si no de todos, de la mayoría de los libros, tesis, artículos, etc., publicados en el período 1997-2002. Varios son los libros que han visto la luz.

En primer lugar, *Las Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Claves de una coherencia (1999), de Isabelle Tauzin Castellanos, documentado estudio que aborda la “Historia de las series de tradiciones” y «Las señas de identidad de las tradiciones». La autora es una conocida investigadora francesa que ha entregado medulares trabajos sobre la cultura literaria peruana del siglo XIX.

La historicidad de las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma (2000), de Merlin D. Compton, destacado palmista norteamericano, desarrolla un tema que su autor ha analizado más de una vez. Una reedición que merece aplauso es *En torno a Ricardo Palma. La estancia en Chile* (2000), del erudito polígrafo chileno Guillermo Feliú Cruz, tercer volumen de sus *Obras escogidas. Páginas sobre Ricardo Palma (vida y obra)* (2001) reúne 19 artículos que Oswaldo Holguín Callo había publicado en diversas revistas peruanas y una española, así como en la página editorial de *El Comercio* de Lima.

Dora Bazán Montenegro, palmista de larga trayectoria, enriquece esta bibliografía con *Mujeres, ideas y estilo en las tradiciones de Palma* (2001), compilación de tres tesis universitarias, dos de ellas doctorales, la segunda hasta hoy inédita. Tomás Guillermo Santillana Cantella, con *Ayacucho en las «Tradiciones peruanas» de Ricardo Palma* (2002), revisión del sugestivo tema enunciado, confirma el valor nacional de la magistral obra.

En cuanto a obras colectivas, Estuardo Núñez, ilustre decano de los académicos peruanos, ha entregado dos notables compilaciones: *Ricardo*

Palma, escritor continental. Las huellas de Palma en los tradicionalistas hispanoamericanos (1998), segunda y rebautizada edición de *Tradiciones hispanoamericanas* (1979), y *Los tradicionalistas peruanos* (2001), con las cuales comprueba documentadamente el profundo influjo ejercido por Palma en numerosos escritores peruanos e hispanoamericanos, tradicionalistas todos, de sucesivas generaciones de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

El Instituto Ricardo Palma, creado por la Universidad del mismo nombre para estudiar y difundir la vida y obra de su ilustre patrono, publicó en 1999 *Aula Palma. Discursos de incorporación 1998-1999*, y en 2002 *Aula Palma II. 2000-2001*, volúmenes que recogen las composiciones leídas por sus miembros al momento de incorporarse, ponencias, discursos, etc

El Patronato de la Casa Museo Ricardo Palma, dirigido por Jorge Cornejo Polar, con el respaldo de la Municipalidad de Miraflores, dio a la estampa las dos primeras entregas de la *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma* (oct. 2000 y jul. 2001, respectivamente). En ambos casos, contiene un selecto conjunto de estudios palmistas de investigadores peruanos y extranjeros.

No han faltado las tesis, facturadas ambas en el extranjero: «La originalidad narrativa de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Similaridades entre la técnica literaria de las *Tradiciones peruanas* y un cuento de Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote"» (1999), de Virginia Newhall Rademacher, para optar una maestría en la University of Virginia; y «Relaciones literarias entre España y el Perú: la obra de Ricardo Palma» (2002), de Cecilia Moreano de Vargas, joven profesora de la Pontificia Universidad Católica del Perú, para graduarse de magíster en Filología Hispánica por el Instituto de la Lengua Española del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Madrid.

En cuanto a folletos, Pedro Pablo Hoyos-Salcedo y Haydee Ayala-Richards, estudiosos colombianos, publicaron *Ejes temáticos en la obra de Ricardo Palma: ensayos de literatura hispanoamericana* (1998)¹; Julia Gonzales

Zuloeta, *El refranero de don Ricardo* (1999); y Carlos Parra Morzán, *Ricardo Palma y Gonçalves Dias* (1999).

Numerosos son los artículos que han visto la luz en este sexenio. Muchos de ellos deben su existencia a la obligación que tienen los miembros del Instituto Ricardo Palma de presentar formalmente, en la ceremonia pública de su incorporación, un trabajo original sobre Ricardo Palma.

Por cierto, tampoco faltan investigaciones publicadas en otros países, señal elocuente de ser Palma y su obra un tema de convocatoria académica internacional. Muestra señalada de la erudita y más reciente investigación palmista es la «*Cronología de las Tradiciones peruanas*» de Julio Díaz Falconí, cuyas siguientes entregas, Dios mediante, aparecerán en futuras ediciones de la *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma*.

Aunque no es mi propósito en este apartado de la tesis doctoral, presentar en detalle las ediciones y reediciones de las obras de Palma salidas de la imprenta en los años 1997-2002, no puedo dejar de recoger en esta bibliografía algunas muy destacadas.

Sobresale claramente la *Obra poética* (2000) de Palma, valiosa y esforzada recopilación realizada por Merlin D. Compton. Por primera vez, gracias a este norteamericano amigo del Perú, se tiene reunida en un solo volumen la mayor parte de la caudalosa y dispersa poesía de don Ricardo. También se distinguen los reeditados *Anales de la Inquisición de Lima* (1997 y 2000) y *Filigranas* (1997). Y, nuevas entregas de las *Tradiciones peruanas*, entre las que merecen relieve la incluida en el disco compacto *La construcción de la identidad iberoamericana: textos históricos* (1999) compilados por Ascensión Martínez Rianza para la Fundación Histórica Tavera y la Biblioteca Nacional de España; y dos antologías: la realizada por Raúl Burneo Barreto para la editorial Santillana (2000) y la titulada *Palma para niños y jóvenes* (2001), plausible aporte de Jesús Cabel destinado al público de menos años.

Merece particular elogio la labor editorial de la Universidad Ricardo Palma (cinco libros), la Biblioteca Nacional del Perú (cuatro), el Patronato de la Casa Museo Ricardo Palma (dos revistas), el Banco Central de Reserva (dos libros) y el Congreso de la República del Perú. A tales instituciones débese el indispensable sustento económico que se requiere para dar impulso a meritorias pero, lamentablemente, a veces desconocidas iniciativas individuales.

Pese a todo, estas investigaciones que se realizan en torno al insigne tradicionista, hace pensar que en los próximos años seguirá floreciendo el palmismo peruano e internacional. Los tiempos que corren imponen nuevas y más profundas calas a la vida y obra de Don Ricardo Palma.

Como nota final

Desde siempre, ha sido *vox populi* que en los estudios literarios del siglo XX se rechazaban las actitudes valorativas y se promovía la preferencia por los análisis formales diríamos, asépticos, con frecuencia descriptivos y exclusivamente estéticos, pretendiendo de este modo lograr una mayor objetividad. No soy la primera en proclamar que la objetividad en las ciencias humanas es un mito y aspirar a no valorar conduce a una utopía.

Las *Tradiciones peruanas* deben ser valoradas y permanentemente revaloradas. Esto no significa que las apreciaciones tienen que ser obligatoriamente ensalzadas. La crítica es necesaria para mantener viva, en circulación social, una obra literaria. La obra de Ricardo Palma desde el momento de su concepción fue enfocada hacia la afirmación de la identidad cultural del Perú y, con el tiempo, se convirtió en uno de sus pilares. La actitud progresista de su autor y la autonomía creativa frente a las distintas tendencias políticas (que en su época podían ser tema de discusión y de interrogación) resultaron ser facilitadoras de la interpretación lectora actual. Los textos no llevan ningún peso de antaño, bien que estén sumergidos en el pasado, y proporcionan la comprensión de la continuidad cultural.

No faltan dificultades metodológicas o conceptuales, pero éstas están presentes en todas las búsquedas y en todos los estudios. La neutralidad en la vida social no existe y también en la cultura es útil y hace falta que haya reflexión sobre la finalidad de sus elementos. Naturalmente entre el postulado y los hechos hay mucho trecho.

Por ello, sólo destacar que es mi deseo contribuir con esta investigación realizada, a que la figura y obra de del ilustre limeño, sea reconocida siempre por generaciones venideras.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES GENERALES

Como resultado de la investigación realizada y, considerando los planteamientos generales así como los objetivos propuestos, establecemos las siguientes conclusiones:

PRIMERA

Mariano José de Larra fue un periodista cuyos artículos son intemporales. Esta es una característica propia, según se desprende del análisis realizado en la mayor parte de su obra. Su visión del mundo no es de una época determinada. El fondo de sus artículos tiene su origen en el conocimiento de la condición humana. De ahí su gran éxito reconocido desde que el autor empezó a escribir y merecido reconocimiento de su maestría con la pluma después de su muerte, razón por la cual, muchos investigadores continúan analizando su obra desde diferentes perspectivas. En coincidencia con autores como Francisco Umbral -quién reconocía que Larra primero vivía y luego escribía-, la mayoría de sus artículos fueron fruto de sus experiencias y eran escritas con mucha exquisitez, tanto de forma como de fondo.

Ricardo Palma, con su obra cumbre, *Tradiciones Peruanas*, dio lugar a la creación de un nuevo género literario: la tradición. Con este género, dio a la literatura una nueva forma de conocer la historia de un país. Las “tradiciones” son un género híbrido entre las crónicas y los cuentos. Son el producto literario de la fusión de la realidad colonial (Española-Inca-Africana) que nos quedó de trescientos años de real convivencia con la cultura española. El escritor periodista peruano del siglo XIX y principios del XX, fue un gran conocedor de la gramática y la literatura española. Creo las tradiciones para satisfacer una

necesidad particular y específica de la realidad e idiosincrasia de un Perú criollo mestizo y post colonialista.

SEGUNDA

Mariano José de Larra fue un romántico, filósofo, futurista erudito, pero más que nada hombre, ser humano, Larra fue un ser sumamente sensible por ese motivo y desde la lectura amplia de su obra y el seguimiento de su corta vida, le quitaría la denominación de misántropo que muchos autores le achacan, no puede ser misántropo aquel a quien preocupa la humanidad sobremanera, el que quiere para su país lo mejor aquel que contempla a una sociedad como se contempla a un niño en crecimiento y para el que se quiere solo lo mejor. Así veía Mariano José de Larra a la España de su época como un niño en crecimiento pero al que le faltaba mucho para ser como el quería que sea su tierra natal. Sus artículos costumbristas tenían más que simples relatos de costumbres determinadas, la misión de mostrarlas con descarnada crudeza, algunas veces para que la sociedad reflexionara sobre ellas y otras con sátira y humorismo para que el lector pudiera entender pero con la idea también de entretener. La obra de Mariano José de Larra más que retratos costumbristas eran reflexiones acerca de realidades que hacían que la sociedad no progresara, eran críticas a costumbres que no ofrecían nada a la sociedad y él creía que debían de desaparecer, costumbres crueles como la pena de muerte costumbres sin sentido como la burocracia, las corridas de toros el casarse pronto, la mala educación de algunas gentes, por citar algunas.

Palma fue un gran amante y conocedor de su cultura pero también de la española. No deseaba apartarse de ella. Por el contrario, deseaba pertenecer a ella, pero desde la unión de ambas. Por ese motivo siempre abogó por la inclusión de voces nacidas de esa unión, no pretendía un diccionario peruano. Pretendía que se agregue voces creadas en la colonia y que eran –y son- de uso común entre el pueblo peruano. Se ha constatado que Palma no deseaba desnaturalizar las voces españolas, sino que deseaba incluir las nacidas durante el colonialismo, palabras que solo tenían sentido en una realidad criolla

y mestiza pero que existían como sus pobladores. Desconocerlas, ignorarlas era condenarlas a la desaparición. Estas voces y palabras solo pretendían enriquecer una lengua. Así, desde sus tradiciones reclamaba y exigía de la *RAE*, la inclusión de voces producto de este mestizaje. Si bien es cierto, muchas de estas voces quedaron excluidas del diccionario español, pero la imposición del pueblo (que es donde nace, crece y se renueva la lengua), reinaron en el uso coloquial de todos los peruanos.

TERCERA

Mariano José de Larra llevo el romanticismo a su máxima expresión, tanto así que lo convirtió en su forma de vida. Para él, los sentimientos prevalecían a todo lo demás. El romanticismo estaba patente en su vida, sin sentimientos nada tenía sentido. Con el sentimiento relataba el camino al patíbulo de un reo por quién reflexionaba y pedía cuentas a una sociedad insensible, que no se ponía en el lugar del condenado, a quién sólo veían como parte de un espectáculo. Desde el sentimiento escribía cuando contaba la historia de su sobrino que se caso pronto y mal. Con los sentimientos a flor de piel escribe en Nochebuena de 1836. Con sentimiento de indignación escribe en La Sociedad por la envidia y la hipocresía imperante, o en El Día de Difuntos de 1836 cuando siente que la esperanza se le escapa.

Ricardo Palma tuvo la capacidad de plasmar en sus tradiciones toda la realidad circundante en los años de la colonia. Aunque, también escribió acerca de las costumbres de los nativos peruanos, cuando la colonia era joven aún, utilizando palabras del idioma quechua que hacían aún más rica su literatura. Todo esto convierte a las “Tradiciones” en un género que rescata del olvido costumbres y datos que de otra manera se hubiesen perdido, ya no sólo como costumbres sino también como datos históricos.

CUARTA

Cuando Larra nos describe la sociedad del siglo XIX, nos parece tan actual que es difícil no confundirla con la de nuestros días, lo cual nos lleva a la conclusión que la condición humana, esa de la que tanto nos habla Larra, sigue intacta. Dos siglos han pasado y sus artículos de opinión son intachables, el manejo de la gramática y el estilo propio de un gran escritor hacen de su obra un deleite, y un ejemplo a seguir para otros escritores y periodistas de todos los tiempos. Sus artículos invitan a la reflexión, cosa muy valorada en estos tiempos de superficialidad e individualismo. A través de sus artículos Larra reproduce retratos de la sociedad española profundamente satíricos, pero también con un punto de profundidad propios de un ser con un intelecto avanzado, aspecto que hacen de él en su momento un inconformista de su tiempo, pero un optimista para el futuro. Más que afrancesado, Larra era un cosmopolita que encontraba en el ejemplo francés un buen modelo para la revolución cultural y social que quería para España.

Por su parte, Palma, los temas en los que se inspiraba eran fundamentalmente la iglesia, la inquisición y las instituciones gobernantes. Los personajes eran religiosos monjas, curas, beatos, virreyes, oficiales, abogados etc. Pero no olvidemos que también plasmó en sus obras a oficiales criollos que luchaban por la independencia de los pueblos colonizados. Uno de estos oficiales en el que Palma recreo varias de sus tradiciones fue Simón Bolívar y su amante Manuela Sáenz.

QUINTA

Respecto al estilo literario-periodístico de Larra, una de las principales aportaciones fue elevar a categoría de literatura sus artículos sobre la vida y costumbres de los españoles. Sus artículos eran reflexiones profundas casi siempre de costumbres perniciosas. En sus artículos vemos el uso variado de figuras literarias como la hipérbole, etopeya, metáfora, retórica, anáfora, símil,

quiasmo entre otros que hacen de sus artículos verdaderas obras de arte de la literatura.

Palma luchó por el reconocimiento de peruanismos y americanismos ante la Real Academia Española de la Lengua. La lengua española y las lenguas africanas, fueron aportaciones foráneas que dieron, al ya rico patrimonio lingüístico autóctono que es el quechua, un universo idiomático complejo y particular por el que luchó Palma -desde su modesta posición como literato peruano- para que se fusionaran estas voces al lenguaje Español-Peruano y entraran por la puerta grande del *Diccionario de la Real Academia Española*. Actualmente, América Latina conserva sus propias características lingüísticas que hacen de cada país una acuarela de variada y maravillosa complejidad. Hay poco escrito sobre este fenómeno. Lo más cercano y parecido a esto es el *Diccionario Panhispánico*. Solo el nombre de este diccionario es toda una hazaña. *Pan* de Panamericano. Un movimiento para la unión de todos los países americanos e hispánicos, en donde la representación de España juega un papel preponderante como cuna de la lengua que se habla en toda América Latina. Muchos escritores, junto a Ricardo Palma, siempre han creído en la unión y la grandeza de una lengua fuerte y unida conservando las características de cada uno de sus componentes.

SEXTA

Larra escribió para los españoles del siglo XIX, como se escribe hoy en día. Hizo periodismo de opinión. Trató a un pueblo inmaduro socialmente con el respeto que merece toda sociedad pero con una dosis de crítica y sátira a esta misma, que hacían de su pluma un deleite para el “público” que lo leía. Era “Fígaro” el personaje (seudónimo) al que Larra más recurría en sus artículos ya que éste, dicho en las palabras de Larra era charlatán, enredador y curioso características que le ayudaban en la práctica de su profesión. Fueron tan conocidos ambos (seudónimo y autor) que muchas veces se utilizaba el seudónimo para hablar del autor.

Palma, rescato lo que pudo del acervo popular, como no contaba con muchos datos genuinos los rellenó con su propia cosecha. Del análisis sobre Palma aportamos los datos de los biógrafos, los cuales escriben que desde muy joven, éste gustaba de hablar con personas mayores que habían vivido en primera persona situaciones o momentos históricos importantes, como el fusilamiento de algún personaje o las extravagancias de otro (como es el caso de Bolívar). Hablaba con ancianos, con abuelas que contaban historias y si estas se perdían un poco en las brumas del tiempo, él las sacaba y les daba un justo final. Es por eso que las tradiciones no se cuentan como datos históricos fehacientes ya que algunas de sus tradiciones solo tienen de verídicas algunas referencias.

CONCLUSIÓN FINAL

Algo muy importante une a estos dos escritores que se refleja en un sentimiento de amor a sus patrias y a su lengua común. Todo lo cual les permite -a ambos- dejar a la posteridad su gran obra. Mariano José de Larra y Ricardo Palma escriben sus obras describiendo el medio donde les toco vivir.

Larra con sus artículos de costumbres reflexivos y filosóficos y que aun hoy perduran en el quehacer cotidiano de la sociedad y, por tanto, de aplicabilidad en el ámbito periodístico y literario. Palma con su nuevo género literario, las tradiciones, donde plasma no solo su medio actual, sino un medio reconstruido, quizás a su antojo pero no por eso menos valioso. Para Palma, las tradiciones no eran hechos exactos pero al carecer de esa exactitud, él se atrevió a hacer uso del acervo popular y de su imaginación.

Tanto Mariano José de Larra como Ricardo Palma, tuvieron una época de gran coincidencia en sus contenidos. Ambos practicaron la sátira, el humor y la ironía en varios de sus artículos, en el caso de Larra, o las tradiciones en el caso de Palma.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA SOBRE MARIANO JOSÉ DE LARRA

- ARMIÑO, M., *Qué ha dicho verdaderamente Larra*, Madrid, 1973.
- ALMA AMELL, Alma. *La preocupación por España en Larra*. Madrid: Pliegos, 1990.
- AZORÍN, RIVAS y LARRA, *Razón social del romanticismo en España*, Madrid, 1916
- BAQUERO GOYANES, M., *Perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Gredos*, Madrid, 1963.
- BELLINI, G., *La crítica del costumbrismo negli articoli de Larra*, Milán, 1957.
- BEHIELS, Lieve. “El criterio de la verosimilitud en la crítica literaria de Larra”. Castilla: *Boletín del Departamento de Literatura Española* 8 (1984), pp. 25–46.
- CANO, Vicente. “Los ensayos de Larra y Alberdi: Paralelos y puntos de contacto estilísticos”. En *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*. Ed. Douglas and Linda Jane Barnette. Newark: Juan de la Cuesta, 1985, PP. 37-47
- CEDEÑO, Aristófanos. “Los grandes ideales sociales y la perspectiva histórico-política en los artículos de Larra”. *Romance Languages Annual* 7 (1995), PP. 423–429.
- CEDEÑO, Aristófanos. “Hombre y sociedad en el pensamiento de Larra”. *Hispanófila* 123 (1998), pp. 17–29.
- CENTENO, Augusto. “La Nochebuena de 1836”. *Modern Language Notes* 50 (1935), pp. 441-445.
- CORREA CALDERON, Evaristo: *Mariano José de Larra, artículos varios*, Clásicos Castalia. Madrid 1991
- CORTES, Cayetano, “Vida de don Mariano José de Larra, conocido vulgarmente bajo el pseudónimo de Fígaro”, en *Obras completas de Fígaro*, Madrid, 1843. (La “Vida” figura en el tomo IV; fue reproducida en otras ediciones españolas y extranjeras del siglo XIX, como en la de H.H. Garnier, París, 1870, tomo I.)

- CHAVES, Manuel, *Don Mariano José de Larra (Fígaro). Su tiempo, su vida, sus obras. Estudio Histórico, biográfico, crítico y bibliográfico*, Sevilla, Imp. "La Andalucía", 1898.
- DIETRICH ARTERO, GENOVEVA, "Lo romántico y lo moderno en Larra", en *Revista de Occidente*, Madrid, mayo de 1967. (Número dedicado a Larra.)
- ESCOBAR, José. *Los orígenes de la obra de Larra*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1973.
- ESCOBAR, José, "Un episodio biográfico de Larra, crítico teatral, en la temporada de 1834" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV, 1976, págs. 45-72
- GIMÉNEZ CABALLERO, E., *Junto a la tumba de Larra*, Barcelona, 1971.
- GÓMEZ SANTO, Marino, *Fígaro o la vida de prisa*, Gráficas Sánchez, Madrid, 1956 (Colección "El Grifón", XXXVI.)
- KIRPATRICK, Susan, *Larra, laberinto inextricable de un romántico liberal* Gredos, Madrid, 1977. (Principalmente la parte tercera.) ESCOBAR, José. "El Pobrecito hablador de Larra, y su intención satírica". *Papeles de Son Armadans* 64 (1972), pp. 5-44.
- LARRA, F.J., *Mariano José de Larra (Fígaro), Biografía apasionada del doliente de España*, Barcelona, 1944.
- LOMBA Y PEDRAJA, J.R., "Notas breves, obtenidas de testimonios orales, con destino a una biografía de Mariano José de Larra (Fígaro)", en homenaje a Antoni Rabió i Lluch. *Miscellània d'Estudis Literaris, Històrics i Lingüístics*, Barcelona, 1936, págs 605-11
- LORENZO-RIVERO, Luis. *Larra y Sarmiento: Paralelismos históricos y literarios*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.
- MARTÍN GREGORIO, C., *Hacia una revisión crítica de la biografía de Larra; nuevos documentos*, Porto Alegre, 1975
- RUMEAU, Arístides, Un document pour la biographi de Larra. *Le Romance* "Al día 1 de mayo" en *Bulletin Hispanique*, XXXVII.1935, págs. 196-208.
- SÁNCHEZ ESTEBAN, I. , *Mariano José de Larra, Fígaro*, Madrid, 1934.
- SECO SERRANO, c., *De El Pobrecito Hablador a la Colección de 1835*. Los "Arrepentimientos" literarios de Fígaro", en *Insula*, Madrid, julio y agosto de 1962. (Número dedicado a Larra.)

- UMBRAL Francisco, *Larra, anatomía de un dandy*, Alfaguara, Madrid, 1965.
- VARELA, José Luis, "Larra, voluntario realista (sobre un documento inédito y su circunstancia)", en *Hispanic Review*, XLVI, 1978, págs. 407-20
- WARD, Thomas. "Literatura y sociedad española en Larra, Giner y Alas". *La teoría literaria: el romanticismo, el krausismo y el modernismo ante la 'globalización' industrial*. University, MS: Romance Monographs, Nº 61, 2004, pp. 15-52.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA SOBRE ARTÍCULOS DE LARRA

EDICIONES Y ANTOLOGÍAS

- LARRA, Mariano José de (Fígaro), Colección de Artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, publicados en los años 1832, 1833 y 1834 en "El Pobrecito Hablador" y "El Observador", Madrid, IMP. De Repullés, 1835 1837, 5 Vols. (Los dos últimos tomos de la colección se publicaron después de la muerte del autor. Larra seleccionó y redactó personalmente todos los artículos de la colección.)
- *Colección de artículos* 2ª ed., Madrid, Hijos de Catalina Piñuela y Repullés, 1839, 3 vols.
- *Obras completas* de , M. Repullés, 1840, 13 vols.
- Colección de artículos filosóficos, satíricos, literarios y políticos publicados bajo el pseudónimo por don Mariano de Larra ilustrado con dibujos de D. Tomás Sala. Precedidos de la biografía del autor por J.A.R. Barcelona, Editorial Salvatella, imp. Y litografía de los Sucesores de N. Ramírez y Cía., 1854.
- *Obras completas de Fígaro, Don Mariano José de Larra*: Nueva edición precedida de la vida del autor (por Cayetano Cortés) y adornada con su retrato, París, Librería de Garnier, Hermanos, Calle des Saints-Pères, 6 Imp. Ch. Blot, 1883 4 vols.
- *Artículos de costumbres*. Azorín, Espasa-Calpe (Colección Austral), Madrid 1942.
- *Artículos completos* (Mariano José de Larra), Madrid, Aguilar, 1943. Edición y estudio preliminar de Melchor de Almagro San Martín.
- Obras de Mariano José de Larra, edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano, Madrid, *Biblioteca de Autores Españoles*, Ed. Atlas, 1960, 4 vols. (tomos CXXXVII-CXXX.) (Es la edición más autorizada de las

obras de Larra; sigue el texto del mismo autor para la edición 1835-1837.)

- *El Pobrecito Hablador*, prólogo de Alonso Zamora Vicente, México, 1962.
- Artículos de crítica literaria, edición y prólogo de H. I. Grant y R. Jonson, biblioteca Anaya, Madrid, 1967.
- Artículos de crítica Literaria y artística, edición, prólogo y notas de José R. Lomba, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1968.
- *Vuelva Usted mañana y otros artículos*, selección y prólogo de Carlos Seco Serrano, Biblioteca Básica Salvat, Pamplona, 1969.
- *Artículos de costumbres, edición, prólogo y notas* de José R. Lomba y Pedraja, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), Madrid, 1971.
- *Artículos políticos y sociales, edición, prólogo y notas* de José R. Lomba y Pedraja, espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), Madrid, 1972.
- *Artículos políticos Antología, edición y prólogo* de Jorge Campos, Taurus, Madrid, 1975.
- Artículos. Mariano José de Larra, edición de Enrique Rubio, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981.
- Artículos Varios. Mariano Jose de Larra, edición, introducción y notas de E. Correa Calderón, Castalia, Madrid, 1982.
- Las palabras, artículos y ensayos. Mariano José de larra, selección e introducción de José L. Varela, Espasa-Calpe (Selecciones Austral), Madrid, 1982.

REFERENCIA WEB SOBRE LARRA

- Mariano José de Larra - Página creada por Pedro Soto, Ana Acosta, Marta Chover y Laura Roa. Universitat Jaume I.
<http://www.ale.uji.es/larrart.htm>
- Rincón castellano
<http://www.rinconcastellano.com/sigloxix/larra.html>
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Cervantes virtual
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/FichaTituloSerieDeObra?id=3&PO=3&portal=0>
- Proyecto Mariano José de Larra em Internet
<http://www.irox.de/larra/index.html>

BIBLIOGRAFÍA SOBRE RICARDO PALMA

- ABAD DEL CASTILLO, Olga, *El IV Centenario del Descubrimiento de América a través de la prensa sevillana*, Universidad de Sevilla, 1989
- ÁLVAREZ JUNCO, José, España en 1892, in *América 92*, Revista del V Centenario, Núm. 4. Especial Suplemento IV Centenario del descubrimiento de América, Madrid, Sociedad Estatal V Centenario, abril-juin 1990
- ÁLVAREZ BRUN, Félix: «Miraflores y el patriarca de las letras», en *Tradición* (Lima: Universidad Ricardo Palma, oct. 2000), segunda época, 1, pp. 109-14, ilusts.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. «La procacidad de Ricardo Palma». *Revista Iberoamericana* 47 (1953): 269-272.
- ARONA, Juan de. *Diccionario de peruanismos*. París: Desclée De Brouwer, 1938.
- ÁNGELES CABALLERO, César A.: «Un amigo de Ricardo Palma: Celso V. Torres», en INSTITUTO RICARDO PALMA: *Aula Palma II. 2000-2001* cit. *infra*, pp. 167-81.
- BAZAN, Dora. «Palma, el lenguaje, niveles de lengua y terminología» en *Scientia* N.º 1, Universidad Ricardo Palma, Lima 1999.
- BAQUERO, Gastón, La mala imagen de España a finales del siglo XIX, in *América 92*, *Revista del V Centenario*, Núm. 4. Especial Suplemento IV Centenario del descubrimiento de América, Madrid, Sociedad Estatal V Centenario, abril-juin 1990.
- BRUMME, Jenny, El IV centenario y la compensación de la pérdida de las colonias españolas: "la unidad de la lengua", *Apuntes* (Leipzig), nº4, 1992 - pp. 1-2
- BEINHAUER, Werner. *El español coloquial* (1964). 3.ª ed. Madrid: Editorial Gredos, 1978.
- CLASSEN, Constance, David Howes y Anthony Synnott. *Aroma. The cultural history of smell*. London and New York: Routledge, 1994.
- COROMINAS, Joan y José A., Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos, 1991-1997. 6 vols.
- COMPTON, Merlin D. *Ricardo Palma*. Boston: Twayne Publishers, 1982. *Diccionario de la lengua española*. 19.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

- FREUD, Sigmund. *Jokes and their relation to the unconscious*. James Strachey, Trad. y ed. The Standard Edition. New York, London: W. W. Norton & Company, 1960.
- FUENTES, Manuel A. *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. 1867; Lima: Fondo del Libro-Banco Industrial del Perú, 1985.
- GARCÍA-PELAYO y GROSS, Ramón. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Barcelona: Ediciones Larousse, 1995.
- GONZÁLEZ, José Luis. *Dichos y proverbios populares*. Madrid. Edimat, 1998.
- HIGHT, Gilbert. *The anatomy of satire*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1962.
- HILDEBRANDT, Martha. *Peruanismos*. Lima: Moncloa-Campodónico, 1969.
- HOLGUIN CALLO, Oswaldo. *Tiempos de infancia y bohemia Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1994.
- IZARD, Miquel, Gestas y efemérides. Sobre el cuarto centenario, *Boletín Americanista* (Barcelona) , Vol.37, n°47, 1997 - pp. 181-20
- LEAL, Luis. *Historia del cuento hispanoamericano*. 2.^a ed. México: Ediciones de Andrea, 1971.
- LEWIS, Paul. *Comic effects. Interdisciplinary approaches to humor in literature*. Albany: State University of New York Press, 1989.
- MELENDEZ, Mariselle. «La vestimenta como retórica del poder y símbolo de producción cultural en la América colonial: de Colón a *El lazarillo de ciegos caminantes*». *Revista de Estudios Hispánicos* 29 (1995): 411-439.
- MIRÓ, César. Don Ricardo Palma: *El Patriarca de las Tradiciones*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953.
- MOREANO, Cecilia. *Relaciones literarias entre España y el Perú: la obra de Ricardo Palma*. Prólogo de Pura Fernández. Lima, Perú: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2004.
- MC EVOY, Carmen. *La utopía republicana, ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1817-1919)*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 1997.
- MONTERO BARRANTES, Francisco, *Elementos de Historia de Costa Rica*, Tipografía Nacional, San José, 1892.

- NÚÑEZ, Estuardo, *Ricardo Palma y los viajes*, Biblioteca nacional, Revista Mapocho, Tomo V, N°4, Lima, 1966.
- ORTEGA, Julio. «Para una relectura crítica de Palma.» Palma, Ortega Ed., xxi-v.
- OVIEDO, José Miguel. «Ricardo Palma.» Palma, Ortega Ed., 625-34.
- OLIVAS WESTON, Rosario. *La cocina cotidiana y festiva de los limeños en el siglo XIX*. Lima: Escuela Profesional de Turismo y Hotelería, 1999.
- PALMA, Ricardo. *Epistolario*. Ed. Raúl Porras. 2 vols. Lima: Cultura Antártica, 1949.
- PALMA, Ricardo. *Tradiciones en salsa verde*. 2.^a ed. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1973.
- PALMA, Ricardo. *Cartas a Cristina*, Fundación Ricardo Palma, Lima, 1992.
- PALMA, Ricardo. *La bohemia de mi tiempo. Tradiciones peruanas completas*. Edith Palma, ed. 6.^a ed. Madrid: Aguilar, 1968. 1293-1321.
- PUCCINI, Darío. "La doble oralidad y otras claves de lectura de Ricardo Palma". *Spanish American Literature: From Romanticism to 'Modernismo' in Latin America*. Eds. David William Foster & Daniel Altamiranda. New York & London: Garland, 1997: 169-174.
- PORRAS BARRENECHEA Raúl, *Tres ensayos sobre Ricardo Palma*, Librería Mejía baca, Lima, 1954.
- RIVA PALACIO Vicente, Carta a Ricardo Palma del 8 de enero de 1891, rescatada por Leticia Algaba en su artículo Ricardo Palma y Vicente Riva Palacio, una amistad epistolar, *Revista Secuencia*, Instituto Mora, N°30, Sept-Dic de 1994, pp.198-199.
- RIVA-AGUERO, José. Carácter de la literatura del Perú independiente. En *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Lima: Universidad Católica del Perú, 1962. Sobre Palma, pp. 176-179.
- REEDY, Daniel R. «Las *Tradiciones en salsa verde* de Ricardo Palma». *Revista Iberoamericana* 61 (enero-junio, 1966): 69-77.
- RESTREPO TIRADO, Ernesto, *Estudio sobre los aborígenes de Colombia*, Imprenta de la Luz, Bogotá, 1892.
- RODRIGUEZ CHAVEZ, L. *Otra ventana sobre Ricardo Palma*. Lima, Perú: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, 2003.

- RODRÍGUEZ, Miguel "El 12 de octubre: entre el IV y el V centenario", en Roberto Blancarte (compilador), *Cultura e identidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 127-162.
- RODRIGUEZ-ARENAS, Flor María. «Historia editorial y literaria». *Tradiciones peruanas*. Ricardo Palma. (1993). Edición crítica. Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas, Coords. 2.ª ed. París: UNESCO, Archives de la Littérature Latinoamericaine, Colección Archivos, 1996. 381-408. (Serie de Clásicos Latinoamericanos 23).
- ROJAS Y CAÑAS, Ramón. *Museo de limeñadas*. Lima, 1853.
- ROMERO DE VALLE, Emilia. *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima: U. Nacional Mayor de San Marcos, 1966.
- RUMICHACA, Pedro. «Ricardo Palma "tradicionista pero no tradicionalista"». *Repertorio Americano* 48 (1954): 193-197.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Ricardo Palma. Escritores representativos de América*. Tres vols. Primera serie. Segunda edición. Madrid: Gredos, 1963: 2: 96-106.
- SANCHEZ MOGUEL, Antonio, Los Americanos en el Ateneo, Revista *El Centenario*, Tomo I, Tipografía de «El progreso Editorial», Madrid , 1892, pp. 222-223.
- TANNER, Roy L. *The humor of irony and satire in the Tradiciones peruanas*. Columbia: University of Missouri Press, 1971.
- TAUZIN Castellanos, Isabelle. *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*, Centro de Investigación Ediciones Conmemorativas Universidad Ricardo Palma, Lima, 1999.
- TAUZIN Castellanos, Isabelle. *Claves de una coherencia: las "Tradiciones peruanas" de Ricardo Palma*. Lima : Universidad Ricardo Palma, 1999.
- *TRADICIONES PERUANAS COMPLETAS*. Ed. Edith Palma. 6.ª ed. Madrid: Aguilar, 1968.
- VALERO Juan, Eva Maria. *Lima en la tradición literaria del Perú*. Lleida: Universitat de Lleida, 2003: 88-93.
- VALERA, Juan, Cartas Americanas, Madrid, 22 de octubre de 1888 in *Obras completas*, Vol. III, Madrid, Aguilar, 1958
- WATSON-ESPENER, Maida Isabel. *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima: Pontificia U. Católica del Perú, 1979.

REFERENCIAS WEB SOBRE PALMA

- Ricardo Palma. Página del Centro Virtual Cervantes de la Universidad de Alicante
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=527&idGrupo=Facsimil>
- *Diccionario políglota inca*
http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id_article=1850
- *Portal Huascarán*
<http://portal.huascarán.edu.pe:8080/CIApps/Curricular/Diccionario/index.htm#>
- Las *Tradiciones peruanas* como foro lingüístico
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/57972718101264610754491/p0000001.htm#l_0
- The Hispanic of America
<http://www.hispanicsociety.org/hispanic/main.htm>
- *Tradiciones en salsa verde*
http://www.simon-bolivar.org/bolivar/salsa_verde.html