



Isabelle Tausin Castellanos

Refranes y tradiciones en la obra de Ricardo Palma

No hay refrán que no sea verdadero.

(Gonzalo Correas)

La labor de paremiólogo de Palma no ha suscitado muchos interrogantes, aparece como una evidencia al leer las Tradiciones peruanas, pues éstas presentan una profusión de dichos¹. Esa afición sin embargo tiene una historia y, como se verá más adelante, no siempre coincide la realidad lingüística con la impresión producida por la lectura inmediata. Desde los albores del romanticismo, refranes e idiotismos fueron estimados y rescatados por los estudiosos del folklore como reflejo de la idiosincrasia del pueblo, traducción genuina de lo autóctono, prueba fehaciente del genio de la lengua. La obra de recopilador de Palma se

inscribió en esa tendencia investigadora del siglo pasado que tuvo por iniciadora en España a la novelista Fernán Caballero, interesada por proverbios y chascarrillos andaluces; luego en 1872 salió en Madrid el Libro de los Refranes y entre 1874 y 1878, José María Sbarbi editó un Refranero general español organizado en no menos de diez volúmenes; por otra parte la Real Academia había emprendido la recuperación del refranero de Correas (1611) culminando esa tarea en 1907.

Pese a la abundancia de materiales y a diferencia de los numerosos testimonios históricos citados en las Tradiciones, también a diferencia de la práctica de Juan de Arona, quien remitiera a una amplia bibliografía lexicográfica, Palma se abstuvo de indicar alguna fuente de paremiología hispánica, quedando como única referencia el diccionario de la Academia. Este detalle puede dar en creer que los dichos insertados en las Tradiciones son peruanos de pura cepa.

La edición Aguilar ofrece un recuento de 521 dichos, refranes y sentencias para el conjunto de las 453 tradiciones. Si bien aquel número no se ha de comparar con los miles de proverbios recopilados en refraneros y sólo arroja un saldo de un refrán por tradición, el estudio pormenorizado del aporte palmista exigiría un espacio mayor al que nos atenemos. Por eso procederemos por partes, limitando aquí el corpus a la punta visible de aquel iceberg, o sea a las tradiciones cuyos títulos son refranes y sentencias². Se postergará para etapas posteriores el examen de los refranes interpolados y el caso de las tradiciones tituladas con modismos, aunque Palma usó la palabra «refrán» en un sentido amplio y escasísimas veces recurrió al término «dicho»³, considerando que éstos y aquéllos constituían un solo conjunto.

Para deslindar nuestro campo de investigación recordaremos por último qué características formales permiten la identificación de un refrán y de una sentencia⁴:

a diferencia de los modismos (p. e. «sabio como Chavarría»), el refrán y la sentencia gozan de autonomía verbal y presentan una estructura repetitiva con algunos rasgos fijos⁵;

a diferencia de las sentencias, sólo el refrán tiene un carácter metafórico o analógico con significado figurado;

tanto como las sentencias, el refrán incluye un mensaje moral.

Simetría, analogía y función normativa son los tres elementos que se han de recordar para identificar las paremias.

Determinados estos rasgos, vamos a proceder primero a un análisis cuantitativo de los títulos conformados por refranes y sentencias; luego, entre esos títulos de tradiciones peruanas, analizaremos qué vínculos existen con el refranero español y, en una tercera parte, terminaremos separando dónde está lo peruano y dónde radica la invención palmista, labor no siempre evidente dados el ingenio confabulador y el arte de fingir del tradicionista. Al fin y al cabo, el aporte de Palma será más significativo que el legado popular.

1. Los títulos de las tradiciones

En el conjunto de la obra palmista, el estudio de los títulos de las tradiciones es revelador de una evolución del escritor. La primera serie presenta una estructura uniforme con predominio aplastante de sintagmas nominales («Palla-Huarcuna», «Mujer y tigre», «El nazareno...»): la única excepción es la tradición titulada «¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!», exclamativa cuyo significado aclara la tradición y que justamente está definida como un refrán.

En la segunda serie (1874) se observa ya una liberación del ceppo de la nominación con tres títulos configurados por oraciones independientes («¡A Iglesia me llamo!», «¡A la cárcel todo Cristo!», «Nadie se muere hasta que Dios quiere...»), lo que dinamiza el conjunto en que se insertan. Ahora bien, un solo título corresponde a un refrán («Nadie se muere hasta que Dios quiere»⁶). Se trata de unos experimentos estilísticos que el escritor va haciendo con suma cautela.

Con la tercera serie publicada al año siguiente se acelera el proceso de diversificación y resaltan los títulos con forma aparente de refranes («Puesto en el burro... aguantar azotes», «Carta canta», «Después de Dios, Quiróz», «Cada uno manda en su casa», «Tras la tragedia el sainete»). El equilibrio rítmico es evidente en tales frases, así como parece serlo la existencia de un segundo significado aludido por analogía. El carácter elíptico alienta la lectura y sólo ésta corroborará o denegará la dimensión refranesca sugerida por la estructura del título.

Un ejemplo de anfibología es la fórmula «Después de Dios, Quiróz» que remite al mote de una familia de muy antigua nobleza, pero esa explicación sólo interviene al final después que se ha verificado la bondad sobrehumana del personaje llamado Quiróz, lo que ha favorecido una interpretación de tipo proverbial del título. Bajo la pluma de Palma, la forma elíptica a imitación de los refranes, es un pretexto a la invención literaria. Como poeta, amigo de rimas y ritmos, el tradicionista se complace creando paralelismos y sugiriendo vínculos luego desbaratados. Engañado por el juego de la rima, el lector confunde refrán y aviso publicitario («De esta capa nadie escapa»), refrán y estribillo («Cosas tiene el rey cristiano/ que parecen de pagano»), el *quid pro quo* sólo termina con el desenlace de la tradición. Esos malabarismos verbales consolidan dichas formulaciones pues por la simetría y la homofonía quedan grabadas en la mente del lector.

Después de 1883, Palma fue renunciando a la forma refranesca; disminuyeron las tradiciones tituladas con proverbios y acabaron siendo excluidas de las dos últimas series (9.^a y 10.^a) cuando el escritor ya había llegado a dominar los recursos más inasibles de la lengua popular. Aunque sólo unas veinte tradiciones se titulen con refranes y sentencias, en sí son para nosotros perfectas muestras de la variedad de la obra palmista, libre de moldes, paradigmas y demás ataduras.

2. El legado hispánico

Curiosamente el cotejo de los refranes que sirven de títulos da un saldo numérico favorable a la península, una verdadera contradicción cuando se recuerda que la obra palmista se denomina Tradiciones peruanas. Expresiones como «No hay mal que por bien no venga», «Cada uno manda en su casa», «El que espera desespera», «El hábito no hace al monje», «Si te dieran hogaza, no pidas torta», «Comida acabada, amistad terminada» fueron recopiladas siglos atrás en España y son tan conocidas que su significado ha dejado de ser misterioso. En tales casos, como lo hiciera Erasmo, Palma proporciona un exemplum que ha de ilustrar el proverbio elegido como título y convencer al lector. El relato desempeña entonces un papel demostrativo exponiendo de modo concreto la validez o inadaptación de la paremia española en el Perú. La tradición con la moraleja que incluye entronca con el género de la parábola.

Los personajes de esa clase de tradiciones son figuras del común, a menudo anónimas, enfrentadas a situaciones de la vida cotidiana (un zapatero obligado por el hambre a abandonar a su hijo, un sacerdote que compite con otro, un marqués con un corregidor...). En un solo caso el protagonista goza de una identidad precisa: se trata de las tradiciones⁷ que ponen en escena al conquistador Francisco de Carbajal y la diferencia es significativa pues el habla sentenciosa caracteriza al personaje, ser imprevisible y enigmático. La meta de las tradiciones con Carbajal no es la ilustración de los refranes sino la representación de una figura histórica. Amigo de los dichos pero parco de palabras, Carbajal no puede ser víctima de la manía cómica que aqueja a otros personajes y les hace ensartar refranes («Los pasquines del bachiller Pajalarga», «La gran querrela de los barberos», «La victoria de las camaronerías»...). Inhumano, está por encima de esas debilidades sanchopancescas.

Dejada de lado esa excepción, la vaguedad de los refranes españoles seleccionados como títulos, cercanos a aforismos, está compensada por la anécdota situada con precisión en un marco peruano que no se limita a Lima sino que corresponde también a otras ciudades (Piura, Ica, Arequipa...). Unas cuantas palabras cuidadosamente puestas de relieve con bastardillas confirman la peruanidad de la anécdota⁸. Incluso puede darse un verdadero desfase entre la indeterminación del título y lo pormenorizado y localista de la tradición como por ejemplo en «Haz bien sin mirar a quién». Esta expresión de la moral cristiana fue recopilada en el refranero de Correas bajo la forma «Haz bien y no mires a quién; haz mal y guárdate» y su uso está muy difundido. El marco de la tradición escrita por Ricardo Palma va a ser el *súmmum* de lo peruano ya que el punto de partida es una fiesta popular celebrada en Quequeña, en las afueras de Arequipa; los personajes están presentados con sus apodos en quechua que los identifican de modo inequívoco con tipos populares: ahí están «el Caroso», «el Chiro», «la Catiri» y «la Collota». Planteado ese decorado localista, se desarrolla una acción convencional y hasta folletinesca: ocurre un asesinato y el asesino es salvado por la madre del muerto. El marco deja de importar, varias peripecias corroboran la piedad de esa mujer y termina el relato con la redención moral del criminal y la perpetuación de su recuerdo. La forma imperativa de la sentencia («Haz bien») prepara el silenciamiento de la instancia narrativa. La sentencia puesta como título no reaparece en el texto que funciona como una leyenda cristiana en la que

el narrador suspende su juicio crítico y adhiere a los sentimientos comunes de repulsa y admiración. A pesar de que no se repite el dicho en la tradición, tanto el título como los personajes elegidos y el género subyacente de leyenda cristiana fortalecen la dimensión popular de la tradición. Queda verificada la justeza del proverbio más allá de las fronteras españolas.

No siempre es ésta la meta buscada. Ocurre también que el escritor quiera mostrar la inadaptación de un refrán español a la realidad peruana:

«Háme 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»⁹.

Entonces, como lo indica la cita, en lugar de disimularse, el narrador afirma su presencia e insiste en su aporte como filólogo hasta el final de la tradición¹⁰. La tradición que da un mentís está construida según las mismas pautas que en el caso anterior: se acumulan primero datos históricos y espaciales que enraízan la anécdota en el pasado del Perú. El relato de «El gozo en el pozo» pretende basarse en una crónica pero el autor de ésta queda sin nombrar, lo que autoriza todas las interpretaciones y abusos del cuentista.

En cuanto al significado mismo del refrán, la explicación proporcionada por la instancia narradora (un cronista anónimo sin duda invención de Palma) es muy elemental; estriba en el significado inmediato del dicho: «El gozo en el pozo» refiere la alegría de la población limeña al manar de nuevo el agua de un pozo después de tiempos de sequía.

El mismo esquema simplista se reproduce para el segundo «refrán mentiroso» en que un buey manso hace todo lo contrario de lo que dice el refrán («No hay cuidado, que no embiste») o sea embiste a un sinvergüenza. La eficacia de ambas anécdotas radica en la imagen que remata cada relato: el agua que surte de improviso y el hombre lanzado por un par de astas doradas. A la manera de los cuentos populares no interviene en absoluto la psicología; la explicación de los refranes sólo corresponde a una concatenación de sucesos con un punto común aquí: la referencia religiosa, lo cual no ha de extrañar tratándose de sucesos situados en los siglos XVI y XVII. El proverbio sirve de simple pretexto a la invención literaria y a la demostración del ingenio del tradicionista; se trata de sorprender al lector y conseguir que acepte lo inaceptable: la relación etimológica forjada por el escritor.

Ese proceso de manipulación con un pretexto filológico se repetirá en las últimas series, en especial en las tradiciones escuetamente tituladas «Refranero» y «Refranero limeño» que presentan un interés poético muy limitado por ser más bien esbozos que verdaderas tradiciones y contar historietas ya no situadas en América sino en España¹¹ y hasta en Alemania¹².

3. Una nacionalización a ultranza

De hecho las clasificaciones operadas por el escritor no dejan de sorprender. Algunas paremias son presentadas de inmediato como peninsulares o no llevan ninguna mención de su procedencia. Los refranes y sentencias que el escritor reivindica como peruanos son escasos e incluso muchas veces su uso también ha sido registrado en España. Así ocurre por ejemplo con «Puesto en el burro... aguantar los azotes»¹³. En la tradición que lleva ese título, desde la primera línea se hace hincapié en lo peruano del refrán:

«El padre Calancha y otros cronistas dan como acaecido en Potosí por los años de 1550 un suceso idéntico al que voy a referir; pero entre los cuzqueños hay tradición popular de que la ciudad del Sol sirvió de teatro al acontecimiento»¹⁴.

Más adelante el tradicionista reitera la afirmación del nacimiento en el virreinato asociando el dicho con otro evocado en el marco peruanísimo de la conquista del Cuzco. La filiación establecida entre ambos refranes a través de los dos supuestos inventores, padre e hijo, da más fuerza a la reivindicación nacional del proverbio y el mecanismo de asociación funciona como un argumento incontrovertible:

«Personaje de tanto fuste tuvo por querida nada menos que a una ñusta o princesa de la familia del Inca Huáscar; y de estas relaciones nació, entre otros, un hijo, cristianado con el nombre de Gabriel, al cual mancebo estaba reservado ser, como su padre, el creador de otro refrán»¹⁵.

Otra repetición de la misma idea cierra la tradición recalcando nuevamente la peruanidad del proverbio¹⁶. Así se opera un sutil proceso de apropiación. Lo mismo puede observarse en otras tradiciones como «Aceituna una»¹⁷ o «Carta canta»¹⁸:

«Leyendo anoche al jesuita Acosta djeme: -Ya apareció aquello [...], cata el origen de la frasecilla en cuestión, para la cual voy a reclamar ante la Real Academia de la Lengua los honores del peruanismo».

De manera tajante se certifica el nacimiento del dicho en el Perú, prueba indiscutible de que el genio de la lengua también se manifiesta en el Perú.

Para confirmar el origen peruano de un refrán suele desempeñar un papel muy importante aunque discreto, la asociación metonímica: después del título elíptico el narrador desarrolla una reflexión metalingüística¹⁹ o

bien acumula una sucesión de referencias al habla americana de manera que, por analogía, el lector está dispuesto a admitir lo peruano del dicho. Así ocurre en «Carta canta» donde las palabras «mitayo» y «encomendero» son definidas²⁰ cuando tales aclaraciones no le hacen falta al lector limeño. La atribución de los refranes al cronista José de Acosta apunta a la ilusión de la realidad²¹.

Como contradiciendo la afirmación de un tesoro lexicográfico por descubrir y rescatar, no deja sin embargo de asombrar la escasa variedad temática de los refranes supuestamente peruanos seleccionados por Palma como títulos. Sólo otros dos títulos cumplen con los requisitos de equilibrio rítmico, significado analógico y trasfondo moral propios de los proverbios²²: se trata de «¡Ijorra! ¡No hay que apurar la burra!» y «¡Arre, borrico. Quién nació para pobre no ha de ser rico!». En realidad son simples variantes de «Puesto en el burro... aguantar los azotes», en las que la rima interna llama la atención del lector. «¡Ijorra! ¡No hay que apurar la mula!» puede ser comparada con «No hay quien no corra su mula» recopilado en refraneros españoles (Gonzalo Correas). Quitando el «¡Arre borrico!», «¡Quién nació para pobre no ha de ser rico!» no contiene ningún misterio y se reduce a una frase sentenciosa. Los refranes de las tradiciones peruanas son palmistas antes que peruanos, ni la flora ni la fauna americana enriquecen ese caudal paremiológico.

El escritor denomina refranes lo que a él le conviene y escoge asimismo los títulos. Tal arbitrariedad se puede observar con las formulaciones «¡Pues, bonita soy yo la Castellanos!» y «¡Que repiquen en Yauli!». Recordemos cómo insiste el cuentista en la naturaleza refranesca de ambas oraciones:

«A un viejo que alcanzó los buenos tiempos del virrey Amat, se me pasaban las horas muertas oyéndole referir historias de la Marujita y él me contó la del refrán que sirve de título a este artículo».

«Y tanto dio en repetir el estribillo que se convirtió en refrán popular, y como tal ha llegado hasta la generación presente»²³.

«Voy a contar, con el auxilio de documentos oficiales que a la vista tengo, el origen del refrán contemporáneo ¡qué repiquen en Yauli!»

«Desde ese día nació la tan popular frase ¡Que repiquen en Yauli!»²⁴.

Lo que de entrada se presupone es que ambas tradiciones van a remontar a los orígenes del refrán o sea al momento preciso en que fuera pronunciada por primera vez la frase proverbial. Esta recuperación etimológica contradice de por sí la naturaleza refranesca del dicho ya que la indeterminación del enunciador es una de las características de los refranes y sentencias: forman parte de la tradición popular y se desconoce la fecha de su aparición. Las tradiciones «¡Pues, bonita soy yo la Castellanos!» y «¡Que repiquen en Yauli!» remiten al contrario a unas circunstancias precisas y señalan a un individuo como creador del dicho: el general Miller, héroe de la Independencia, sería el autor de «¡Que repiquen en Yauli!», María Castellanos, personaje de identidad discutible, habría puesto de moda «¡Pues bonita soy yo la Castellanos!». Así hubiera ocurrido también con «Pico con pico, ala con ala» pronunciado por San Martín.

En realidad a lo que nos enfrentamos aquí es a un abuso de autoridad de parte del escritor quien confunde frase histórica y refrán. En otras

tradiciones no se producirá tal quid pro quo si bien toda la tradición se encaminará hacia la exposición de una frase presentada como histórica²⁵ es decir pronunciada por un personaje histórico. Las expresiones «¡Pues, bonita soy yo la Castellanos!» y «¡Que repiquen en Yauli!» carecen además de un equilibrio rítmico que facilite la memorización. Su misma precisión con los nombres propios «Castellanos» y «Yauli» contrasta con la imprecisión léxica propia de los refranes. Podemos interrogarnos sobre el porqué de estas fallas: ¿Debilidad del escritor, muy capaz por otro lado de inventar fórmulas refranescas perfectamente simétricas?²⁶ A esta imperfección no hallamos respuesta.

* * *

En el fondo, lo que importa no es la práctica lingüística ni el uso de tal o cual refrán sino la ingeniosidad en hilvanar una anécdota en torno de una frase. Las tradiciones con refranes como títulos son ejemplares de las modalidades de composición del género. De entrada el título encierra un enigma, el desarrollo va a acumular indicios de manera que al final quedará resuelta la adivinanza planteada. La elección de la forma proverbial implica un vínculo con la cultura y la sabiduría popular, vínculo que el escritor crea al diseñar personajes típicos del pueblo. Gracias a ellos la historieta tiene un final feliz o cómico; sólo en el caso poco frecuente de héroes nobles, puede darse un desenlace trágico²⁷. De todas maneras cualquier identificación del lector con los protagonistas de esas tradiciones resulta imposible: la distancia social e histórica, y la ausencia de una profundización psicológica que los humanice evita una posible confusión.

Con la tradición Ricardo Palma procura alcanzar una síntesis de la literatura culta y de la creación popular, mezclando sistemáticamente rasgos de ambas. Lo que terminará recordando el lector, será el título y la imagen que lo explica todo al final. Las tradiciones peruanas sólo aparentan acumular refranes²⁸ pero finalmente, ni lo son todos los que están ni están²⁹ todos los que lo son³⁰.

Anexo

Más vale maña que fuerza
El hombre propone y Dios dispone
Comida acabada, amistad terminada
Nadie sabe para quien trabaja
Del agua mansa me libre Dios que de la brava me libro yo
Un clavo saca otro clavo
Nunca faltó un roto para un descosido
Más vale un tomo que dos te daré

Muchas manos en la masa mal amasan
Nunca falta quien dé un duro para un apuro
Tras de [cornamenta] palos
Haz bien sin mirar a quién
Piensa mal y acertarás
Donde menos se piensa salta la liebre
El hábito no hace al monje
Las cuentas claras y el chocolate espeso
A [fullero, fullero] y medio
Lo valiente no quita lo cortés
En la boca del horno se quema [la torta mejor amasada]
Camarón que se duerme se lo lleva la corriente
La sangre no llega al río
Donde hubo fuego siempre quedan las cenizas
Quien [con fe] busca, siempre encuentra
Dime con quién andas y te diré quién eres
La letra con sangre entra
A quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga
Con su pan se las coma
Mal de muchos, consuelo de [bobos]
Quien tal hace, que tal pague
Cada gallo canta en su corral
Estar a tres dobles y un repique
Víspera de mucha y día de nada

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo