



## *El imaginario popular en un clásico americano: las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma*

Eva María Valero Juan

Quizá la forma más adecuada para esbozar un primer acercamiento a la figura de Ricardo Palma, sea justificar la elección de este autor atendiendo a la temática del Congreso. «La lengua, la academia, lo popular, los clásicos...»; este título me sugirió la necesidad de recordar al infatigable intelectual peruano que demostró su pasión por el mundo de las letras desde los más diversos escenarios intelectuales: escritor, Correspondiente de la Real Academia Española y Director de la Academia Peruana de la Lengua, lexicógrafo, editor, director de la Biblioteca Nacional de Perú..., es un abanico lo suficientemente amplio para darnos una idea global de la trascendencia de Ricardo Palma en el ámbito cultural latinoamericano de finales del siglo XIX.

Pero, ¿qué lugar ocupa «lo popular» entre todas las facetas filológicas que acabo de enumerar? Precisamente, la recuperación de las leyendas populares es uno de los ingredientes principales de la obra de Ricardo Palma; recuperación que le permitió cumplir un objetivo para él fundamental: afirmar

literariamente una identidad nacional. A la función que desempeña el imaginario popular en esta literatura dedico buena parte de mi exposición, que trataré de completar con algunas notas sobre el trabajo lexicográfico desempeñado por el polígrafo peruano. Como veremos, el anhelo de distinción y originalidad que se desprende de la obra principal de Palma -las *Tradiciones peruanas*- está íntimamente relacionado con su preocupación por el idioma y la defensa de las voces americanas que trató de incluir en el *Diccionario* de la Real Academia Española.

Para profundizar en ese imaginario popular que surge de las *Tradiciones Peruanas*, es necesario recordar que a Ricardo Palma, desde finales del siglo XIX, se le otorgó el título simbólico de primer fundador de la Lima literaria o de cronista clásico de la Lima del pasado; en definitiva, se le consideró el creador de esa dimensión mítica que la literatura confiere a las ciudades.

Desde los primeros tiempos de la Colonia, la llamada Ciudad de los Reyes había comenzado a adquirir presencia en los escritos de los poetas que residían en la capital y que plasmaron en sus versos la epopeya de su fundación y los fastos que en ella se celebraban. Sin embargo, no será hasta la aparición de las *Tradiciones Peruanas*, en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la ciudad adquiera esa especie de «plusvalía literaria»<sup>1</sup> que la transforma en un espacio mítico<sup>2</sup>. Las *Tradiciones* constituyen un corpus narrativo prolífico y consistente, publicado en seis volúmenes (entre 1872, 1883, y 1911), que, como ha señalado Enrique Pupo-Walker, significan en la literatura del Perú el nacimiento del cuento como género de profunda raigambre nacional, en el que por primera vez -anticipándose a la novela-, se mitifica la historia peruana<sup>3</sup>.

En este sentido, creo conveniente recordar las siguientes palabras de Julio Ramón Ribeyro, sucesor de Palma en el siglo XX en lo que se refiere a la literatura urbana limeña. En ellas encontramos la clave para entender la ficcionalización del imaginario popular en las *Tradiciones*:

*La literatura sobre las ciudades las dota de una*

*segunda realidad y las convierte en ciudades míticas.*

Que estas representaciones sean fidedignas no tiene mucha importancia. Si lo son, poseen a parte de su valor estético uno documental [...] Pero pueden ser también representaciones equivocadas, tendenciosas o fantasistas. La Habana de Lezama Lima puede ser delirante, la Praga de Kafka onírica y el Bagdad de Las Mil y una Noches fabuloso. Pero *es gracias a estos autores o libros que dichos espacios dejan de ser espacios geográficos para convertirse en espacios espirituales, santuarios que sirven de peregrinación y de referencia a la fantasía universal*<sup>4</sup>.

La obra del tradicionista es un ejemplo emblemático de esa literatura que utiliza la recuperación de la tradición popular para crear un discurso que se acomoda en los lindes difusos entre la historia y la literatura, entre la realidad y la ficción. Ribeyro consideró que la historia y la memoria de los limeños pervivió gracias a la obra de Ricardo Palma, quien, en las siguientes palabras, nos da la mejor definición de ese género original que es «la tradición»: *El tradicionista tiene que ser poeta y soñador; el historiador es el hombre del raciocinio y de las prosaicas realidades.*

El sentido de esta originalidad de las *Tradiciones* se encuentra en la creación del viaje irrepetible hacia el pasado, a través de una conjunción que nadie antes había cultivado: la fundación literaria de la historia - preferentemente colonial, pero también incaica y republicana- y, como fiel discípulo del costumbrista Manuel Ascencio Segura, la visión criollista, popular y chispeante, de la literatura limeña. A esta última la enriqueció con la marca inconfundible de un estilo, al que la oralidad, unida al recuerdo, imprime su peculiaridad formal. En cualquiera de las nueve series que componen las

*Tradiciones peruanas* se pueden encontrar múltiples ejemplos de esta recuperación de la memoria oral y de la lengua coloquial en la escritura:

¡Cómo! ¡Qué cosa! ¿No conoció usted á las Pantojas? ¡Chimbabolo! ¡Pues hombre, si las Pantojas han sido en Lima más conocidas que los agujeros de los oídos!<sup>5</sup>

Siempre he oído decir en mi tierra, tratándose de personas testarudas ó reacias para ceder en una disputa: «Déjele usted, que ese hombre es más terco que un camanejo»<sup>6</sup>.

Era como refrán en Lima, allá en los días de mi mocedad, el decir por toda solterona en quien disminuían las probabilidades de que la leyese el cura la epístola de San Pablo: «¿Si le habrá caído á ésta la maldición del general Miller?»<sup>7</sup>.

Pero la plasmación del habla popular dista mucho de generar un estilo descuidado en su escritura. Tal y como Palma recuerda en diversos escritos, la esencia de la «tradición» estaba en la elaboración formal y no tanto en el fondo de lo narrado, pues en ella se revela el pretendido espíritu popular de esta literatura:

A mis ojos la tradición no es un trabajo que se hace a la ligera: es una obra de arte. Tengo una paciencia de benedictino para limar y pulir mi frase. *Es la forma más que el fondo lo que las hace populares* (carta a Vicente Barrantes)<sup>8</sup>.

El fruto de esta hibridez entre el criollismo popular y la predilección por el pasado, que combina y reformula las características inherentes a las corrientes costumbrista y romántica, fue un género fundacional por lo novedoso y original<sup>9</sup>.

Diversos críticos han abordado la dificultosa tarea de definir este nuevo género, del que siempre se destaca la heterogeneidad literaria y la fusión entre aspectos dispares. Así, por ejemplo, José Miguel Oviedo define la «tradición» como

un género híbrido [...] Es un cruce de raro equilibrio, el fruto de un mestizaje literario que funde alegremente lo vernáculo y lo clásico, lo limeño y lo hispánico, la historia y el cuento<sup>10</sup>.

En este mismo sentido de hibridez literaria incide la definición de Raúl Porras Barrenechea:

[Es un] producto genuino limeño y criollo. No es historia, novela, ni cuento, ni leyenda romántica. De la historia recoge sus argumentos y el ambiente, pero le falta la exactitud y el cuidado documental. Palma no concibe la historia sin un algo de poesía y de ficción...

La «tradición» es, pues, un pequeño relato que recoge un episodio histórico significativo, anécdota jovial, lance de amor o de honra, conflicto amoroso o político en que se vislumbra repentinamente el alma o las preocupaciones de una época o se recoge intuitivamente, por el arte sintético del narrador, una imborrable impresión histórica. [...] Es la gran historia realizada con la técnica fragmentaria y liviana del pintor de azulejos. [...] *Es la historia popular contada, según*

*lo dijo él mismo, como la cuentan las viejas y el vulgo...*<sup>11</sup>

La reelaboración escrita de la tradición oral está en la base de la invención del mito urbano. Y la imprecisión histórica, uno de los rasgos característicos de la memoria oral, se convierte en el mejor instrumento para crear una Lima inventada, pero henchida de esa verdad proverbial que se desprende de la historia popular<sup>12</sup>. Ahora bien, Palma, a pesar de conferir veracidad a los hechos que narra, no pretendió en ningún momento hacer historia, tal y como manifiesta explícitamente en más de un fragmento:

Menos pañito y más chocolate. Basta de guaraguas y á la Conga. Pero como no me propongo *hacer* historia contemporánea [...] escribiré sólo lo pertinente á mi tema<sup>13</sup>.

No sé precisamente en qué año del pasado siglo vino de España á esta ciudad de los reyes un mercenario [...] con el título de Visitador general de la Orden: Lo de la fecha importa un pepino; pues no porque me halle en conflicto para apuntarla con exactitud, deja de ser auténtico mi relato. Y casi me alegro de ignorarla<sup>14</sup>.

A través de la fusión entre la oralidad, el recuerdo y la fantasía, Palma creó la Lima del imaginario popular, se negó al ser el hombre del raciocinio y las prosaicas realidades, infundió aliento a la historia, y recorrió en su imaginación tanto «la ciudad silenciosa de la conquista»<sup>15</sup> -monótona, apacible y pueblerina-, como la ciudad en que vivió, entristecida y pobre tras el embrollado proceso republicano; aldea silenciosa como en la colonia, pero ahora con tonalidades y matices decadentes. En suma, construyó una Lima poética a través de la

anécdota colorista, y substituyó la propecta veracidad histórica por el pintoresquismo de la leyenda popular, que le permitió dotar a la ciudad del embrujo de su alma graciosa y singular.

Luis Alberto Sánchez, en el libro que dedica a la ciudad creada por Palma, acierta en utilizar en el último capítulo el «Símbolo de Gulliver» para el análisis de esa Lima imaginaria pintada con sonrisas y excesos: «para la pequeñez del asunto, sus ojos tuvieron exageraciones macroscópicas. [...] trató de revivir la época, valiéndose de anécdotas y leves aventuras, agigantadas por su imaginación»<sup>16</sup>.

Palma rescata las imágenes inveteradas de la ciudad, aúna una visión intrahistórica con su aguda inventiva, de forma que la ciudad colonial adquiere vida propia en el relato, ya no como mera imagen poética, o como objeto de análisis de un libro de viajes, sino como escenario y ambiente y, sobre todo, como *ciudad anímica*, es decir, como espacio en el que sus moradores obtienen todo el protagonismo e imprimen a la ciudad sus formas, sus anhelos e ilusiones, su carácter propio, en definitiva, su idiosincrasia. Surge así en las «tradiciones» la identificación entre la ciudad y sus habitantes, cuyo sesgo común se unifica en esa característica definitoria de lo urbano limeño que en esta literatura es el criollismo.

En las *Tradiciones*, los limeños contemporáneos a Palma, saturados de historia entre real e inventada, podían adivinar en cada calle de su ciudad una anécdota del tradicionista, de forma que el *hortus clausum* virreinal se impregna de historia y de leyenda y se integra decididamente en la conciencia republicana de mediados de siglo. Y de esa integración surge una revalorización de lo genuinamente limeño, que se encuentra adherido en su más auténtica expresión a las clases medias de la sociedad virreinal. Palma, divertido y socarrón, se entusiasma con estos agudos personajes que hacen alarde de ingenio, e insiste en el realce de lo propio y autóctono, llevado a la exageración y a la caricatura. Tanto es así, que Porras Barrenechea le ha denominado «el más grande forjador de peruanidad»<sup>17</sup>.

Un buen ejemplo de la utilización de lo popular como medio para la afirmación de la identidad a través de la literatura podría ser «La tradición de la saya y el manto», más cercana a la crónica de costumbres que al relato. Aquí, el discurso pretende hacer memoria de esta moda femenina, remontándose al año 1560 hasta llegar al siglo XIX, para darnos el testimonio directo de su desaparición. Pero lo más interesante para lo que estoy tratando de plantear es la manera en que Palma describe dicha moda como una de las características exclusivas que identifican, diferencian y confieren personalidad propia a la Lima de la Colonia:

Tratándose de la saya y el manto, no figuró jamás en la indumentaria de provincia alguna de España ni en ninguno de los reinos europeos. Brotó en Lima tan espontáneamente como los hongos en un jardín.

[...] Nadie disputa a Lima la primacía, o mejor dicho la exclusiva, en moda que no cundió en el resto de América...

En el Perú mismo, la saya y el manto fue tan exclusiva de Lima, que nunca salió del radio de la ciudad. Ni siquiera se la antojó ir de paseo al Callao, puerto que dista dos leguas castellanas de la capital<sup>18</sup>.

En este ejemplo comprobamos el afán de Palma por la captación de lo autóctono limeño. El anhelo de distinción es equiparable a la esencia de la «tradición», que se instaura como género propio y como una literatura diferente. Al igual que la saya y el manto, la «tradición» «nunca figuró en provincia alguna de España ni en ninguno de los reinos europeos», y realzó el carácter de una literatura nacional<sup>19</sup>.

En suma, en las *Tradiciones peruanas* el escritor utiliza la recuperación del imaginario popular como medio para la definición literaria de esa identidad

nacional que el momento independentista no había logrado impulsar, dado que la literatura costumbrista que se escribió en aquel momento privilegió los valores del presente e impuso un olvido del pasado. «La tradición de la saya y el manto» quizá es uno de los mejores ejemplos de esa reivindicación identitaria, que repercute en varios niveles: la recuperación de las tradiciones populares propias y exclusivas, y su plasmación en un género literario original (y no imitativo de modelos europeos).

Desde esta perspectiva, considero fundamental conectar dicha significación principal de las *Tradiciones* con la faceta de Palma como lexicógrafo, Miembro Correspondiente de la Real Academia Española desde 1878, y Director de la Academia Peruana de la Lengua desde 1914 hasta el año de su muerte en 1919.

En 1892, Ricardo Palma viajó a España para asistir al IV Centenario del Descubrimiento de América en calidad de Ministro residente y el cargo de Delegado del Perú a los Congresos Americanista, Literario y Geográfico. Este viaje le permitió hacer realidad un encuentro entrañable con sus admirados escritores españoles, pero también supuso una gran decepción cuando hubo de enfrentarse a la intransigencia de la Real Academia Española. Palma había traído a España el fruto de muchos años de trabajo lexicográfico: en concreto, varios centenares de voces americanas como *butaca, andino, refranero, rifle, solucionar...*, atestiguadas en la tradición oral y en la escrita; voces que, a pesar de todo, no fueron admitidas por la Academia, aunque el tiempo se encargaría de darles entrada en el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE.

Como recuerda don Alonso Zamora Vicente en su *Historia de la Real Academia Española*: «La insistencia de Palma en defensa de sus propuestas se [estrelló] ante la escasa receptibilidad de los académicos españoles»<sup>20</sup>.

Sin embargo, el pretendido purismo de la Academia -opuesto a su idea vitalista del lenguaje<sup>21</sup>- no desalentó el afán por preservar todas aquellas voces americanas que vieron la luz en la publicación de dos libros principales:

*Neologismos y americanismos* (1896) y *Papeletas lexicográficas. Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario* (1897). Lo que más me interesa destacar de estas publicaciones es su recepción en España, y en concreto, la opinión que le merecieron a Miguel de Unamuno, «el más fecundo de los neólogos»<sup>22</sup> en palabras de Palma; opinión expresada en la interesantísima correspondencia que ambos mantuvieron durante años. El juicio de Unamuno fue severo y rotundo:

El pecado original de la Academia es aspirar a ser una autoridad que define lo que es bueno y lo que es malo, y no una corporación que investigue el lenguaje. Tan absurdo me parece que niegue entrada a un vocablo usado en extensa región, como el que una Academia de Ciencias naturales rechace a un insecto porque no lo conoció antes<sup>23</sup>.

Y respecto a la intransigencia con que la Academia rechazó los americanismos propuestos por Palma, Unamuno prosigue:

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<sup>24</sup>.

Estas manifestaciones se producían en un momento crítico de las relaciones entre España y los países de América Latina tras la pérdida de las últimas colonias en 1898; relaciones que sin embargo generaron un fecundo acercamiento entre intelectuales de ambos lados del Atlántico. Tal es el caso

de la fraternal comunión espiritual entre Unamuno y Palma, o la admirable labor de acercamiento desarrollada por otro español que se convirtió en uno de los principales intelectuales americanistas de principios de siglo. Me refiero a Rafael Altamira, literato, jurista e historiador que desarrolló una acción importantísima para restablecer las relaciones entre España y América Latina y borrar cualquier vestigio de paternalismo intelectual, en los términos de una necesaria comunicación recíproca entre las naciones hermanas. Altamira, junto con Unamuno -entre otros intelectuales españoles del momento-, fue uno de los principales impulsores de la necesidad de una orientación liberal en la enseñanza, y, para realizar esa formulación, recordaba a Ricardo Palma en los siguientes términos:

Hace años [...] hice constar que la condición requerida, como base para una intimidad de relaciones, por los americanos, era una franca orientación liberal por nuestra parte.

Apoyábame en declaraciones recientes de varios escritores de América, entre ellos Ricardo Palma y Valentín Letelier, quienes, «con la España inculta, estancada en su progreso y reaccionaria en su política, nada quieren, porque otra cosa será contradecir los mismos principios de vida de las repúblicas americanas»<sup>25</sup>.

Esa España reaccionaria, contra la que lucharon Unamuno o Altamira, generó también la queja del tradicionalista, quien en el siguiente párrafo confirma las ideas que acabamos de escuchar en palabras de Altamira:

Las fiestas del Centenario colombiano 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 a los habitantes de Badajoz o de Teruel, cuyos neologismos hallaron cabida en el léxico. Ya que los otros vínculos no nos unen, robustezcamos los del lenguaje...[26](#)

En este mismo sentido, conviene recordar algún breve fragmento de las manifestaciones de Palma que don Alonso Zamora Vicente recoge en su *Historia de la Real Academia Española*:

No le perdono a la mayoría académica su desdén por nuestros neologismos. Durante mi permanencia en España fue ese desdén lo único que me mortificó. Adquirí la convicción de que, en España, hay por los americanos mucha estudiada cortesanía, pero que, en el fondo, se nos ama muy poco. Y esta convicción mía es la de todos los que fuimos allá con el carácter de delegados de las repúblicas...[27](#)

Sin embargo, aquella ingente labor lexicográfica no cayó en el olvido, y muy pronto vio la luz en las dos publicaciones que hemos mencionado. Como recuerda Carlos Villanes Cairo, cien años después, en 1992, la vigésima primera edición del *Diccionario de la Lengua Española*, celebratoria del Quinto Centenario-Encuentro de Dos Mundos, incluye gran cantidad de los vocablos propuestos por Palma, fruto de su apasionada labor lexicográfica<sup>28</sup>. Una dedicación que no es sino otra de las manifestaciones del talante que alentó su actitud como intelectual latinoamericano: la necesidad de afirmar y formular una identidad nacional.

Las *Tradiciones peruanas*, situadas en el origen de la narrativa breve en Hispanoamérica, convierten a Palma en un clásico. Y el afán de distinción y exclusividad que se desprende tanto de la fijación de la tradición vernácula

como del género literario que le da vida -la tradición-, se vio refrendado por la labor desarrollada como lexicógrafo<sup>29</sup>. Con la recuperación de varios centenares de voces americanas, y la mitificación del imaginario popular limeño en las *Tradiciones*, Palma consiguió dar voz -valga la redundancia- a la conciencia nacional peruana en la menuda o gran historia de su leyenda interior.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

