



La Colmena

ISSN: 1405-6313

lacolmena@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

Urdapilleta-Muñoz, Marco
El ethos de Ricardo Palma en su tradiciones
La Colmena, núm. 81, enero-marzo, 2014, pp. 45-50
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344309007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El *ethos* de Ricardo Palma en sus tradiciones

La tradición es un género o una especie literaria que Ricardo Palma inventó en 1851 con la versión original de *Consolación*, aunque fue hasta 1854, con *Infernum el hechicero*, que acuñó el término ‘tradición’ para referir su forma de escritura (Villanes, 2000). Según José Miguel Oviedo se trata de “un rebrote americano de las diferentes formas de literatura historicista —leyenda, novela histórica, crónica o narración de tema tradicional— que el romanticismo puso de moda en Inglaterra, Francia y España” (1999, II: 259). A esta lista se debe agregar el artículo de costumbres, porque incluso el escritor se refiere a sus textos con este nombre.

La tradición, pese a su variedad compositiva, posee una estructura canónica: el narrador inicia contando una anécdota con la intención de captar el interés del lector; el tema aquí son sus experiencias, recuerdos o lecturas acerca del suceso que luego contará y que permite crear un efecto de suspenso, porque corta su relato para dar lugar a una digresión que contiene el “obligado parrafillo histórico” de pretensiones educativas y mediante el cual se construye el marco histórico del relato, sin olvidar señalar las fuentes, generalmente orales. La tradición concluye con un pasaje en el que se abunda sobre la anécdota, aunque con frecuencia la remata un texto con un aparente afán moralizante que no es sino una muestra del humor benevolente que caracteriza al autor.

Al decir de Palma, la tradición respondió a dos inquietudes: en primer lugar, al escepticismo respecto a la perdurabilidad¹ de los documentos de

1 El escepticismo de Palma no estuvo, del todo, bien fundado, como lo demostró el historiador

la historia colonial patria amenazados por las turbulencias, el azar y la anarquía. Puesta en esta tesitura, la tradición se encargaría de recoger la memoria colectiva escrita, la historia, pero sobre todo la que se transmite mediante relatos orales.² Y, en segundo, ante la carencia de una conciencia de identidad, la tradición es el vehículo elaborado para difundir la historia nacional, una historia que funciona al mismo tiempo como un ‘espejo’ de las costumbres³ que daba lugar, de acuerdo con Raúl Porras Barrenechea, a “la más sabrosa historia del Perú. [Es así que] las tradiciones son nuestra gran epopeya humorística, nuestra comedia humana [...] la síntesis de nuestra vida nacional” (1954: 57).

Este afán por representar una manera de vivir evidencia el vínculo de la tradición con el artículo o cuadro de costumbres, depurado ya de los excesos pseudofilosóficos, la moralina, el engolamiento verbal. Pero, a diferencia de los costumbristas, Palma no pretende describir la vida cotidiana que transcurre frente a sus ojos, sino recordar (traer al presente) la vida que transcurrió durante la Colonia, en el entendido de que los tiempos idos aún perviven en las actitudes y conductas del periodo de la República. Justo por esta razón las tradiciones son un retrato de la sociedad peruana. También la tradición se distingue del costumbrismo cuando deja a un lado el afán ejemplarizante propio de la sátira, para dar cabida a un venero

picaresco, en donde el lector abreva para extraer las enseñanzas o conclusiones que le parecen apropiadas, pues en muchos casos son textos en los que el lenguaje de lo ejemplar está reducido al guiño irónico dirigido al que sabe reconocerse a sí mismo y a los demás en estos relatos que bien pudieran reunirse bajo el título “Los peruanos vistos por sí mismos”. Sin embargo, pese a este afán positivo, se percibe una dosis de idealización en la captura de los tiempos pasados, como lo reconoce Palma al hablar de la “nobleza” de la Colonia.

Teniendo a la vista los dos objetivos señalados, Palma se preguntó cómo modelar su escritura para alcanzarlos. Le pareció un acierto aprovechar la veta literaria de la historia narrativa propia del romanticismo y no el cultivo de una historia ‘a secas’. Sólo al amparo del tópico horaciano de enseñar divirtiendo, la historia patria podría ser parte de la conciencia nacional. En este sentido resulta muy ilustrativo que aun en sus estudios históricos, los *Anales de la Inquisición de Lima* (1863), Palma no perdiera el empaque de escritor, pese a que asegura que los textos de su obra están “desnudos de intereses literarios”: “Las aspiraciones del autor de este libro quedarán satisfechas si el benévolo lector, a falta de otros, le concede el mérito de la veracidad histórica y aprecia el trabajo no del hombre de letras sino del compilador pacienzudo” (1863: III). Pero, cuando se deja el terreno del exordio, los textos —que también Palma llama “artículos”—, dan la impresión de que uno está, en realidad, frente a la tradición.⁴ Como muestra veamos el artículo con el que inicia sus *Anales*:

Llamábase Inés de Castro y era conocida con el apodo de voladora, mote que le dieron los inquisidores: cuentan de ella que dos veces se había escapado de la estrecha y nada confortable prisión en que la sumergieron; pero con tan pícara suerte que la Inquisición volvía a apoderarse de ella. Entre la multitud de consejos que el pueblo refiere de la Inesilla, hay una que por lo original no merece quedar en el tintero (p. 8).

José Toribio Medina cuando en el año de 1887 publicó su *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima*, elaborada a partir de la documentación del Archivo de Indias.

- 2 El significado de la palabra ‘tradición’ remite a la entrega de algo, particularmente de una generación a otra.
- 3 Incluso, por esta razón Palma afirma que la tradición es el género que mejor representa a América, pues recoge las costumbres y tipos americanos con “colorido local” y los dota de un lenguaje en el que “la pureza clásica del castellano” retrocede ante “frases de rigoroso provincialismo” (“Prólogo” de Ricardo Palma a las *Tradiciones cuzqueñas*, de Clorinda Matto de Turner, 1884, citado por Moreano, 2004: 86).

- 4 Raúl Porras Barrenechea señala que “a partir de 1860, [Palma] comienza a cultivar el género histórico, en narraciones cortas, al comienzo fielmente ceñidas al documento, y después, cada vez más vivaces, novelescas y llenas de gracejo criollo” (1954: 56-57).

Se aprecia en este párrafo un incipiente desarrollo literario en los adjetivos que da a la prisión y el epíteto ‘pícara’ con el que califica la suerte, que, sin duda, apoyan la descripción, dando rápidos detalles, pero también traducen la mirada y las evaluaciones del escritor. El tratamiento subjetivo se observa asimismo cuando, al recoger una de las consejas que hay sobre Inés de Castro, explica que recoge una a partir del criterio de la originalidad. Es sólo al final que Palma presenta su transcripción del documento del acto de fe registrado en los libros de cabildo de Lima. Y no son nada raros sus comentarios bastante personales en todos los actos de fe que compila en sus *Anales*; por ejemplo, a propósito de Micaela Zavala, afirma con sorna literaria: “gracias a la Inquisición, hoy no se encuentra una bruja ni para un dolor de muelas en la capital del Perú, tan fecunda en hechiceras hace un siglo” (p. 41).

En fin, Palma no duda en adornar con “las galas del romance” lo que se cuenta o incluso los documentos históricos que dan sustento a su relato: “La tradición es romance y no es romance; es historia y no es historia”. No hay duda de que si bien el interés estético y la ficción se sobreponen —aunque no descartan la práctica de la historia, que es también memoria—, la intención de Palma al representar el mundo colonial tiene alcances mayores a los estéticos: formar la conciencia colectiva alrededor de la nación.⁵

Ante un público que podría calificarse como poco docto, aunque no del todo indispuesto a interesarse por los progresos y avatares de la identidad nacional, Palma se detuvo a pensar en la manera de articular una narración atractiva y propuso una, “ligera y regocijada”. Entonces diluye a su público pequeñas dosis de verdad histórica a través de la tradición: “me vino en mientes platear píldoras, y dárselas a tragar al pueblo, sin andarme con escúpulos de monja boba” (Palma, 1961, V: 325).

Estos propósitos educativos tuvieron como piedra central la construcción de un *ethos* en el que la simpatía

y el didactismo se mezclan no sólo para entretener al lector, sino también para proponer el juego de la verdad que plantea Palma en sus flexibles textos, sobre todo porque la imagen que proyecta, como ya se dijo, no es la del historiador que explica el acontecer de su patria, sino la de un escritor que la retrata de una manera bastante peculiar.

El concepto de *ethos* se finca originalmente en la retórica, resalta el hecho de que es un medio de prueba en el discurso, y su núcleo persuasivo radica en la condición de emisor como autoridad digna de fe, creíble, capaz de captar la simpatía o benevolencia del público. Dicho con otras palabras, este concepto destaca la idea de que en el discurso el enunciador construye una imagen de sí mismo que, en determinado momento, puede tener alcances persuasivos o legitimantes, debido a su posición institucional y a su relación con un saber. Además, Patrick Charaudeau y Dominique Maingueneau recuerdan que el *ethos* “no se manifiesta solamente como un rol y un estatuto”, sino también como “una voz y un cuerpo. De ahí que el *ethos* se trasluzca en el tono que se vincula igualmente con lo escrito y con lo hablado, y que se apoye sobre una doble figura del enunciador, la de un carácter y una corporalidad” (2005: 247). Veamos algunos de los elementos que configura el *ethos* de Palma en sus tradiciones.

Teniendo en cuenta la meta didáctica y la forja de una conciencia de identidad nacional mediante la representación de la historia guardada, en especial, en la memoria que se transmite de forma oral, Palma encamina su estrategia persuasiva a proponer la veracidad o verdad de los relatos contados; incluso va más allá, pues lo que pudiera resultar falso por inverosímil no es eliminado de un plumazo, sino, por el contrario, lo sopesa y revalora debido a que forma parte de la memoria colectiva del pueblo, esto es, de su idiosincrasia. En otras palabras, el peruano observa el imaginario y no

5 Así lo afirma Hampe: “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” (2001: 344).

tacha como mera superstición, por ejemplo, al diablo o a los duendes, de hecho, estos productos de la imaginación resultan ser buena materia prima para su imaginación literaria.

Esta inquietud por situar las tradiciones en torno a la ‘verdad’ se plasma en muchos de sus textos como una escenificación en torno a la verdad o mentira de los relatos, así como sobre su ficcionalidad. Así vemos al narrador ejercer un somero examen en torno a las fuentes que utiliza que, dicho sea de paso, son muy variadas.⁶

Empecemos a tratar este punto en el marco del *ethos*. Según Gérard Genette (1993) la diferencia entre los textos de ficción y dicción (o factuales) radica en la relación efectiva entre autor y narrador: los escritores de textos no ficticios muestran su apego al relato identificándose con el narrador; en cambio, en los textos de ficción hay una brecha entre la identidad del autor y la del narrador, lo cual permite hacer afirmaciones sin ponerlas en duda. El francés concluye en que no hay un fundamento en el acto de enunciación que permita distinguir la dicción (autor = narrador) de la ficción (autor ≠ narrador).

A partir de esta distinción se puede pensar que las tradiciones de Palma suspenden las relaciones de referencialidad o el pacto de comunicación propio del texto factual que resulta de la ‘fiel adhesión’ al relato por parte del autor, quien, así, se identifica con el narrador. Los relatos de Palma, pese a que él haya considerado a la tradición como un “género ancilar de la historia”, participan de la comunicación literaria por más que en el argumento

exista un trasfondo histórico susceptible de ser verificado mediante documentos.

Ahora, cuando repasamos los textos de Palma nos situamos frente al *ethos* del historiador o al severo maestro de la patria; ante todo vemos una figura cordial, casi complaciente, indispuesta a aburrir al público y dispuesta a usar las “galas de la literatura”. No obstante, Palma asevera que él toma la anécdota de la realidad documentada o contada, ¿qué figura, entonces, se crea como enunciador, como narrador?

La figura enunciativa que desde un principio construyó Palma se despliega alrededor de la simpatía; una simpatía que deriva de un tono que califica como “charla de viejo” representado figurativamente con “la vieja tía Catica”, de quien Palma recibió el regusto y la afinación de la palabra que perdura en su memoria. En este registro estilístico se halla el cuento popular, la leyenda, el caso, el refrán y la copla; pero, sobre todo, el cotilleo y el rumor de la vida diaria. En este sentido, José Miguel Oviedo (1985) destaca que la tradición se explica más por el tono que por la variedad de formas textuales que la originan y que hasta cierto punto la componen. El tono de la tradición, a nuestro parecer, es el humor marcado, la palabra popular; así, no es nada rara la caricatura producida por la hipérbole y la consabida simplificación que Palma usa con mucha gracia para describir a sus heroínas. Tampoco escasea la ironía y, sin duda, el doble sentido; aquí el humor esconde el afán moralizante y carece de la amargura y la antipatía propias de muchas expresiones cómicas; muestra antes una simpatía tolerante y comprensiva, aunque es irreverente.

Más allá de este rasgo de simpatía que deriva en el humor, Palma se autorreconoce como cronista, pero no como el mero compilador de los años a secas, pues la prosa del limeño se asemeja más a la de los cronistas de los sucesos del presente, en cuyas narraciones los colores subidos del escándalo son un aliciente para atrapar al lector de los periódicos. Sin embargo, este cronista, sin variar los colores, acaso sin la pátina satinada del presente, prefiere “averiguar vida y milagros no de los que viven, sino de los que se están pudriendo bajo tierra” y rememorarlos literariamente con la amenidad e inmediatez de la charla.

6 Entre las fuentes escritas se encuentran los pasquines, casos legales, programas impresos para eventos, cartas, compilaciones de leyes, crónicas, documentos de la Inquisición, edictos oficiales, ordenanzas municipales, obras históricas e incluso literatura; entre las fuentes orales, los dichos, canciones, refranes, casos, leyendas, aunque en este momento no tenían otro valor que el de la leyenda, debido a que los criterios históricos de verdad se sustentaban en el documento.



Presencias (2013), de Yuriko Rojas. Foto: Florencio Oliver Hernández Gómez.

Nuestro autor se asume, pues, como un peculiar cronista del pasado que propone al lector una memoria basada en el escándalo templado por el *ethos* del humorista. El escándalo no sólo es una manera de comprender los eventos, es un aliciente para la memoria del pueblo, mas para Palma los hechos no se encuentran en bruto sino aderezados con agudeza, ingenio y picardía. También la memoria popular se impacta por los acontecimientos anormales —milagros, apariciones de ánimas en pena, diablos, duendes, etc.—, así como por los hechos heroicos. No sin ironía, agrega el peruano que en la conservación de estos asuntos, mucho ayudó la Inquisición, cuyo celo documentó el género de las infracciones al orden, la moral y la normalidad. La Inquisición constituía un repositorio inmejorable de los colores subidos del Perú, de las ‘milagrerías’, junto con el relato popular, el cual muchas veces glosó, contrapunteó, contradijo e incluso completó el acta del Santo Oficio según las estrictas fórmulas del “se dice”, “dizque” y el “cuéntase”, etcétera.

Visto lo anterior, resulta claro que la tradición no está encaminada a recobrar los hechos significativos de la historia peruana, sino, en la mayor parte de los casos, rememora los que dan qué decir entre la población, sean escandalosos o admirables. La historia nacional llega aderezada por anécdotas de personajes no siempre notables y de otros que ya han sido expatriados por las plumas de los notables y oradores de la república.

Esta historia escandalosa, sobrenatural o pícara adquiere en la tradición de Palma un estilo coloquial, que dista de ser ese discurso amorfo y a veces incomprensible que resulta cuando se trasladan tal cual al papel los meros usos dialectales del español americano; ante todo es una retórica, una estrategia discursiva, pues incluso el documento oficial y la crónica adquieren el registro de la conversación y permiten la intromisión constante de la figura autoral que comenta, ata y desata el mundo diegético con desenfado y sin temor a la digresión, siempre y cuando el propósito de ésta sea el de introducir alguna experiencia personal vivida o, al menos, evocada por otros, y que le proporciona el efecto de inmediatez a sus relatos.

La estrategia discursiva de la charla fomenta una suerte de complicidad entre el emisor y el lector que resulta indispensable para lograr un efecto de credibilidad, y al mismo tiempo muestra la presencia de un enunciador que no permite la autonomía del relato, la entera ficcionalización de la historia al jugar o flexibilizar la postulación de la verdad del texto. Pero lo que resulta más interesante es esta figura de Palma discurriendo acerca de la verdad de lo que cuenta y su humorística aceptación de muchos pasajes narrados desde la memoria popular que se antojan irreales. Resulta frecuente, entonces, un contrapunteo entre el documento y la tradición oral, escenificado mediante una rápida y coloquial crítica de

fuentes: “El vulgo dice que la monja Frías fue emparedada, lo que no es cierto, pues en el archivo nacional se encuentra una copia legalizada de la sentencia expedida en Roma” (2000: 159). Aunque no siempre procede con esta ‘pulcritud’ al tratar sus fuentes y no descarta la ironía en esta operación:

Muchas son las leyendas fantásticas que se refieren sobre Lima, incluyendo entre ellas la tan popular del coche de Zavala... Para dar vida a tales consejas necesitaríamos poseer la robusta y galana fantasía de Hoffman o de Edgar Poe. Nuestra pluma es humilde y se consagra sólo a hechos reales e históricamente comprobados (2000: 171).

La crítica de Palma también acepta la autoridad del vulgo a sabiendas de la posibilidad de que su memoria sea débil y crédula, pero a falta de documentación fidedigna que corrobore lo dicho no queda más que recrear el relato popular y que el lector acepte o no su validez. Así dice:

Esta tradición no tiene otra fuente de autoridad que el relato del pueblo. Todos la conocen en el Cuzco tal como hoy la presento. Ningún cronista hace mención de ella, y sólo en un manuscrito de rápidas apuntaciones que abarca desde la época del virrey marqués de Salinas hasta la del duque de la Palata, encuentro las siguientes líneas (2000: 161).

A continuación se cita la fuente escrita en la que se habla de la muerte, a mano del diablo, del Almirante de Castilla y se confronta con la tradición popular con respecto a la cual Palma afirma: “si el pueblo cree como artículo de fe que los duendes dieron fin al excomulgado almirante, no es un cronista el que ha de

meterse en atolladeros para convencerlo de lo contrario” (2000: 163).

A partir de estas observaciones podemos concluir que el estudio de las tradiciones desde el concepto de *ethos* permite constatar el interés y el juego persuasivo que Ricardo Palma articula y escenifica en algunas de sus tradiciones. LC

REFERENCIAS

- Charaudeau, Patrick y Dominique Maiguenneau (dirs.) (2005), *Diccionario de análisis de discurso*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Genette, Gérard (1993), *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen.
- Hampe Martínez, Teodoro (2001), “Las ‘tradiciones peruanas’ y el imaginario de la nobleza titulada del virreinato”, *Revista de Indias*, vol. 61, núm. 222.
- Moreano, Cecilia (2004), *Relaciones literarias entre España y el Perú: la obra literaria de Ricardo Palma*, Pura Fernández (pról.), Lima, Universidad Ricardo Palma.
- Oviedo, José Miguel (1985), “Palma entre ayer y hoy”, en Ricardo Palma, *Tradiciones*, José Miguel Oviedo (pról., sel. y notas), Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Oviedo, José Miguel (1999), *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del neoclasicismo al modernismo*, Luis Íñigo Madrigal (coord.), 2 vols., Madrid, Cátedra.
- Palma, Ricardo (1863), *Anales de la Inquisición de Lima: estudio histórico*, Lima, Tipografía de Aurelio Alfaro.
- Palma, Ricardo (1961), *Tradiciones peruanas completas*, Edith Palma (ed., pról. y notas), 5 vols., Madrid, Aguilar.
- Palma, Ricardo (2000), *Tradiciones peruanas*, Carlos Villanes (ed.), Madrid, Cátedra.
- Porrás Barrenechea, Raúl (1954), *Tres ensayos sobre Ricardo Palma*, Lima, Librería Mejía Baca.
- Villanes Cairo, Carlos (2000), “Introducción” a Ricardo Palma, *Tradiciones*, Madrid, Cátedra.

MARCO URDAPILLETA-MUÑOZ. Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, México. Profesor e investigador de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Áreas de investigación actual: crónicas de Indias y tradición oral en el Estado de México. Ha publicado cuatro libros y treinta artículos especializados en revistas y libros editados en México y el extranjero. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2002.