

# La geografía habitada: paisaje y naturaleza en las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma

Eva Valero Juan  
Universidad de Alicante – España  
eva.valero@ua.es

## Resumen

Los estudios críticos sobre las *Tradiciones peruanas* han abordado el tratamiento del espacio, eminentemente urbano (limeño) en la obra, apuntando a la importancia de los personajes y la “intrahistoria” sobre aspectos descriptivos del paisaje y la naturaleza peruanas. No obstante, una revisión de las *Tradiciones* desde el punto de vista del tratamiento de la geografía, el paisaje y la naturaleza, revela fragmentos en los que esta adquiere una importancia que, si bien solapada, impone derroteros a la historia urbana y, por ende, a las historias rescatadas y recreadas por el tradicionista.

**Palabras clave:** Palma, geografía, paisaje, naturaleza, *Tradiciones peruanas*.

## Abstract

*Critical studies on the Peruvian Traditions have addressed the treatment of space, eminently urban (Lima) in the work, pointing to the importance of the characters and “intrahistory” on descriptive aspects of Peruvian landscape and nature. Nevertheless, a revision of the Traditions from the point of view of the treatment of geography, landscape and nature, reveals fragments in which it acquires an importance that, although overlapping, imposes routes to the urban history and, therefore, to the stories rescued and recreated by the traditionist.*

**Keywords:** Palma, Geography, Landscape, Nature, Peruvian Traditions.

## **Eva Valero Juan**

Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante y profesora de Literatura Hispanoamericana en la misma. Su trayectoria de investigadora se ha centrado en la literatura peruana, fruto de la cual son diversos artículos y los libros *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro* y *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*.

Regresar a la obra de Ricardo Palma resulta un reto cuya complejidad estriba en la prolífica obra crítica que sus libros han generado, notablemente acrecentada en las últimas décadas. Pero como dijo José Lezama Lima en su maravillosa sentencia, “solo lo difícil es estimulante”. Y la dificultad en este caso provenía de la propia elección del tema o perspectiva de abordaje de Palma para esta nueva cala en su obra. Tras muchas cavilaciones sobre las *Tradiciones peruanas*, su debatido proyecto identitario, su visión sobre la historia peruana, las polémicas entorno a dicha visión en su obra (de sus coetáneos y de las generaciones posteriores), reparé en ese dato que, siendo tan marcadamente romántico, en principio no sería utilizado por Palma para la pretendida construcción de una literatura nacional: la geografía, el paisaje, la naturaleza. Nótese que digo “en principio”, en tanto que matizar esta afirmación, y sus derivaciones, es mi objetivo en estas páginas.

Para ello necesito remontarme a los orígenes literarios de Ricardo Palma y a su generación. Recordemos en primer lugar que la recepción del romanticismo en Hispanoamérica hizo que este tema, el de la naturaleza y el paisaje, fuera fundamental para la construcción de las literaturas nacionales. Por poner el ejemplo más destacado, en Argentina Esteban Echeverría escribió, en nota final a su obra *Los consuelos*, de 1834, que la literatura de su país debía tener “un carácter propio y original”, para lo cual era indispensable reflejar “los colores de la naturaleza física” hispanoamericana. Y Sarmiento, en su *Facundo. Civilización y barbarie* (1874), abundó en la idea en este conocido párrafo:

Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales [...] Existe, pues, un fondo de poesía que nace

de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra. (Sarmiento, 2007<sup>1</sup>)

*La cautiva* de Echeverría vendría a inaugurar estas ideas, que después se desarrollarían con intensidad, en términos generales, en la literatura hispanoamericana de las siguientes décadas. En este panorama, lo que ocurrió en la literatura peruana es bien conocido. Tras la literatura costumbrista, que privilegió el presente de la nueva República y los usos y costumbres ciudadanos –limeños fundamentalmente–, devino una literatura romántica que, siendo imitativa de sus modelos europeos, no dejó por ello de significar, a mi parecer, un derrotero fundamental para encauzar la literatura nacional que habría de llegar con el proyecto de uno de sus integrantes, el principal, Ricardo Palma. Sobre el romanticismo peruano argumenté en un artículo (Valero, 2006) que, frente a quienes plantearon que “todo” (y subrayo la palabra generalizadora) fue imitación pálida de sus modelos europeos, creo que es importante no desdeñar algunos aportes fundamentales de los románticos para ese derrotero, en el que vemos emergencias del tema que he señalado, el paisaje, la geografía y la naturaleza. Tal es el caso de Pedro Paz Soldán y Unanue, “Juan de Arona”.

En sus *Cuadros y episodios peruanos* (de 1863), el sentimiento de la naturaleza costeña del Perú es la tonalidad principal de poemas en los que Arona comenzó a apuntar ese camino tanto en sus *Ruinas* como en *Cuadros y episodios peruanos*, ambas obras publicadas en 1863. En sus versos (si bien este último libro contiene también algunos cuadros costumbristas), impera el sentimiento del paisaje de la costa –de Cañete en particular–. La poetización de la propia atmósfera de este ámbito geográfico costeño destaca, por ejemplo, en poemas como *Panorama azul* o

---

1 Cito por la edición de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, indicando todos los datos editoriales y sitio web en la bibliografía final.

*Panorama turbio*; inclinación que el poeta había hecho explícita en el prólogo (escrito en tercera persona para referirse a sí mismo): “la naturaleza peruana, o por lo menos la cañetana, ha sido su única maestra, su única escuela, su solo guía y su ídolo exclusivo” (Arona, 1867: XII). Esta temática se conjuga además en su obra con la defensa de un estilo propio, caracterizado por la lengua hablada en Perú –sus giros populares y sus peruanismos– que resultan centrales para comprender la dimensión de derrotero que el romanticismo estaba adquiriendo en los poemas en los que Arona puso en práctica esta receta. Lo cual nos lleva a recordar la relevancia que Ricardo Palma dio al estilo (popular, criollo o peruano) en sus *Tradiciones*, directamente vinculado con su decidida defensa de peruanismos que, como lexicógrafo, recogió en sus *Neologismos y americanismos* (1896) y en sus *Papeletas lexicográficas. Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario* (1897)<sup>2</sup>.

El derrotero entonces estaba trazado en el seno de aquel romanticismo en el que se localizan fragmentos de poetización de la historia y de la naturaleza peruana; e incluso declaraciones, como la de Juan de Arona, de apertura del camino hacia los tesoros de una literatura propia que, finalmente, evolucionó hasta culminar en las *tradiciones* de Palma.

Llegados a este punto, estamos en disposición de preguntarnos algo sobre lo que la crítica ya ha opinado, y que yo me he replanteado para esta conferencia: ¿Qué ocurre con la geografía y el paisaje peruanos en la obra de Palma? ¿Es incuestionable que en la obra de Palma no hay, siguiendo la formulación de Sarmiento, “un fondo de poesía que nace de los accidentes

---

2 Recordemos que en estos libros Palma recogió el conjunto de americanismos que trató de introducir en el Diccionario de la RAE, cuando acudió en 1892 al IV Centenario del Descubrimiento en calidad de Ministro residente y Delegado del Perú a los congresos Americanista, Literario y Geográfico.

naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra”? La crítica francesa Isabelle Tauzin, especialista en la obra palmiana, escribió al respecto:

Por primera vez el escritor abarca todo el territorio nacional, con tradiciones consagradas a cada área geográfica, desde Piura hasta Arica: todas las grandes ciudades son aludidas, incluso inserta una composición referida a Guayaquil y escrita diez años atrás. El lector limeño o extranjero, desconocedor de todos esos ámbitos locales, traga el anzuelo y tiene la impresión de una imagen localista cuando, en realidad, Palma sorteja toda descripción paisajística y se contenta con apuntar unos cuantos topónimos: solo Lima se beneficia de una presentación pormenorizada de algunos monumentos o lugares históricos. El escritor no otorga ninguna importancia al marco de la anécdota; la serie de tradiciones es una versión remozada y peruana de los antiguos anecdóticos difundidos siglos atrás y desprovistos de pausas descriptivas. (1999: 60-61)

Su conclusión es clara y certera: Palma abarca casi toda la geografía peruana, pero no la describe. Y en nota, especifica las ciudades que aparecen en las *Tradiciones*: en Arica sucede la tradición titulada “Los alcaldes de Arica”; en Piura, “La sandalia de santo Tomás”; en Trujillo, “Los pasquines del bachiller Pajalarga”; en Huancayo, “El tesoro de Catalina Huanca”; en Arequipa, “Una trampa de cazar ratones”; en Puno, “El alcalde de Paucarcolla”; en Cerro de Pasco, “Desdichas de Pirindín; en Potosí, “Monja y cartuja”. Por último, reparemos con Isabelle Tauzin, en que “la selva sigue como tierra incógnita de las tradiciones” (Ibid., p. 60).

Por supuesto, Lima será el espacio fundamental de sus *Tradiciones*. Pero aun siéndolo, lo que impera para su construcción es el concepto de “teatro urbano” (acuñado por Dionisio Cañas en

su obra *El poeta y la ciudad* para apuntar hacia una “mirada de orden ético”, 1994: 10), que estaría por tanto funcionando como determinante de su escritura, en conexión con el concepto de “paisaje urbano”, “más relacionado con una mirada romántica” (Ibídem). Creo que la idea de “geografía habitada” compendia ambos conceptos; idea contenedora y sintetizadora de su vasto proyecto literario que aúna la visión romántica pero no descriptiva del paisaje (sino excepcionalmente) con el protagonismo del teatro, o sea, de las historias de lo que sucede en los espacios urbanos, pero también naturales.

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” (1927: 111). Palma rescata las imágenes inveteradas de la ciudad, 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, su carácter propio, en definitiva, su idiosincrasia. “Geografía habitada”, al fin.

Partiendo de esta idea, me propongo ahora volver a auscultar las *Tradiciones* para dar un paso más allá en la construcción del concepto de “geografía habitada”, saliendo en este caso de la ciudad para preguntarnos por las señas del paisaje y la naturaleza, que pueden ofrecer fragmentos que delaten matices reveladores. Y esos fragmentos, aunque no sean abundantes, existen. Comencemos el recorrido por la Quinta serie, en la que encontramos la tradición titulada “Un cerro que tiene historia”, que comienza como sigue:

A un cuarto de legua de la plaza Mayor de Lima y encadenado a una serie de colinas, que son ramificación de los Andes, levántase un cerrillo de forma cónica, y cuya altura es de cuatrocientas setenta varas sobre el nivel del mar. Los geólogos que lo han visitado convienen en que es una mole de piedra, cuyas entrañas no esconden metal alguno; y sabio hubo que, en el pasado siglo, opinara que la vecindad del cerro era peligrosa para Lima, porque encerraba nada menos que un volcán de agua. Las primeras lluvias del invierno dan al cerro pintoresca perspectiva, pues toda su superficie se cubre de flores y gramalote que aprovecha el ganado vacuno. (Palma, 2000)

Como vemos, se trata de un párrafo descriptivo en el que prima la idea de paisaje colindante a la ciudad, descrito desde la referencia al conocimiento científico –geológico en este caso– al modo de la literatura descriptiva de la naturaleza física proveniente del siglo XVIII, para de inmediato introducir la tradición oral sobre el cerro y concluir con el pintoresquismo de la escena. Desde la descripción de este paisaje en el primer párrafo, pasamos en el segundo de inmediato a la rememoración histórica. Por tanto vemos un recorrido desde el espacio físico a la recreación legendaria del mismo:

En 1536 el inca Manco, a la vez que con un ejército de doscientos mil indios asediaba el Cuzco, envió sesenta mil guerreros sobre la recién fundada ciudad de Lima. Éstos, para ponerse a cubierto de la caballería española, acamparon a la falda del cerro, delante del cual pasaba un brazo del Rímac, cuyo curso continuaba por los sitios llamados hoy de Otero, y el Pedregal. (Ibídem).

La “tradición” se construye, además, desde las referencias al espacio físico, con sus principales hitos naturales, hacia la

construcción sobre esa naturaleza de elementos arquitectónicos que serían principales de la ciudad:

A propósito del río, consignaremos que en 1554 el conquistador Jerónimo de Aliaga, alcalde del Cabildo de Lima, representó y obtuvo con gasto que no excedió de veinte mil duros se construyese un puente de madera; mas en 1608, viendo el virrey marqués de Montesclaros que las crecientes del Rímac amenazaban destruirlo, procedió a reemplazarlo con el de piedra que hoy existe... (Ibídem).

Vemos cómo Palma ha pasado del cerro al río, y del río al puente, primero de madera, después de piedra, consignando datos históricos que apuntan progresivamente hacia la construcción del teatro urbano desde el paisaje urbano, cuyas historias van a estar esencialmente ligadas a la naturaleza sobre la que se asienta la nueva ciudad.

En 1634 una creciente del Rímac destruyó la iglesia de Nuestra Señora de las Cabezas, a cuya reedificación se puso término cinco años después.

En la noche del 11 de febrero de 1696 se desbordó el brazo de río que pasa por el monasterio de la Concepción, llegando el agua hasta la plaza Mayor. En las tiendas de los Portales, cuya construcción acababa de terminar el virrey conde de la Monclova con gasto de veinticinco mil pesos, subió el agua a media vara de altura; y como casi todas eran ocupadas por escribanos que tenían los protocolos en el suelo y no en estantes, por lo caro de la madera, pudriéronse documentos cuya reposición fue, si no imposible, muy difícil. Desde entonces se trasladaron los escribanos a otras calles, legando su nombre al Portal que habían ocupado. (Ibídem).

La historia de Lima, en su constante mutación arquitectónica, no tendría nada diferente con respecto al proceso vivido por otras ciudades si no fuera porque Palma remarca que dicho proceso está ligado a los accidentes propios de la naturaleza del lugar: las crecidas del Rímac, los terremotos; en suma, “los accidentes de la naturaleza” del valle. Lima, la ciudad en continua reconstrucción ante el avasallador poder de la naturaleza, no podía decir su pasado, pero sí contenerlo. Y sigue el texto:

Con las continuas avenidas sufrieron tanto los cimientos del famoso y monumental puente de piedra, que en tiempo del virrey Amat cundió la alarma de que el primer ojo amenazaba desplomarse. Desde 1766 hasta 1777 duraron los trabajos de reparación, terminados los cuales, y en reemplazo de la estatua ecuestre de Felipe V, que se derrumbó en el terremoto de 1746, colocaron sobre la arcada el reloj de los jesuitas, instituto que acababa de ser abolido. En 1852 el presidente general Echenique reemplazó este reloj con otro que había mandado traer de Europa y que desapareció en 1879 a consecuencia de un voraz incendio. (Ibídem).

Pues bien, hasta aquí hemos leído el preámbulo, a partir del cual a continuación se construye la historia: “Larga nos ha salido la digresión. Reanudemos el relato”, escribe Palma en este punto.

Durante diez días sostuvieron los indios recios combates con los defensores de la ciudad, cuyo número alcanzaba escasamente a quinientos españoles. Entonces fue cuando, según lo apunta Quintana refiriéndose al cronista Montesinos, la querida de Pizarro, Inés Huayllas Ñusta, hermana de Atahualpa, instigada por una *coya* o dama de su servicio, fue sorprendida dirigiéndose al real de los sitiadores, llevándose un cofre lleno de oro y esmeraldas. (Ibídem).

Pero notemos cómo incluso el propio relato de la historia se construye sobre la importancia de la naturaleza:

Siempre que los sitiadores emprendían el paso del río, para consumar la derrota y exterminio de los sitiados conquistadores, volvíase tan impetuosa la corriente, que centenares de indios perecieron ahogados. Por el contrario, a los españoles les bastaba encomendarse a San Cristóforo (cargador de Cristo) para vadear el río sin peligro, y embestir sobre los atrincheramientos del enemigo... (Ibídem).

Por último, aparece la referencia a un milagro para contar que Pizarro bautizó el cerro con el nombre de San Cristóbal, relatar las fiestas que allí se hicieron, tanto de moros y cristianos como romerías, etc., quedando finalmente demolida la capilla que allí se construyera y una cruz de madera en memoria de Pizarro.

Si recapitulamos, se observa cómo de los conocimientos geológicos se ha pasado en pocos párrafos a los milagros, y del paisaje urbano, conteniendo la naturaleza que determina las formas que va adquiriendo la ciudad, se ha evolucionado hacia el teatro urbano en todo su esplendor, con sus fiestas incluidas. De modo que esta tradición es un ejemplo idóneo para el propósito marcado, pues vemos una descripción del paisaje y de una naturaleza que, a diferencia de la que viera Sarmiento, no es un escenario despoblado sino todo lo contrario: es una “geografía habitada” que remarca el concepto de ciudad anímica ya trazado en trabajos críticos anteriores.

Veamos otro ejemplo hallado en esta revisión. La quinta serie de las *Tradiciones* contiene la titulada “Truenos en Lima”. Así comienza el relato del excepcional capítulo atmosférico:

El lunes 31 de diciembre de 1877, los habitantes de Lima gozaron de un espectáculo nuevo para la gente de

la generación actual que no ha tenido oportunidad para salir fuera del radio de la ciudad. Desde las cuatro de la tarde empezó la atmósfera a cubrirse de espesas nubes, y a las cinco desprendióse sobre la ciudad una gruesa lluvia, acompañada de relámpagos, seguidos de la detonación de cuatro truenos. Para Lima, la población excepcional en donde la lluvia no pasa de una ligera garúa, la ciudad cuyo sereno cielo no ennegrece jamás la tempestad, era verdaderamente aterrador el espectáculo que ofrecía la naturaleza en la tarde del 31 de diciembre de 1877. El año se despedía de una manera siniestra. (Palma, 2000)

Y de aquí Palma pasa a consignar una carta de la que no tenemos más datos sino su texto, donde vemos que investigó sobre la historia del fenómeno atmosférico en la ciudad, haciendo gala de su faceta de historiador que dirigirá siempre su lupa hacia los habitantes que vivieron tales episodios extraordinarios:

Me pregunta usted, amigo mío, si entre las antiguallas que registro he encontrado noticia de que el fenómeno atmosférico del lunes se hubiera, en otra época, presentado en Lima. Desde que se fundó la ciudad (1535) hasta 1803, y bajo el gobierno del virrey Avilés, creíase generalmente que no se había oído en Lima la detonación del trueno. Errónea creencia, como verá usted más adelante. (Ibídem).

Otros muchos ejemplos podríamos seguir espigando a lo largo y ancho de las *Tradiciones peruanas*, en los que fuentes, cerros, lagos, cumbres, grutas, etc., son el motivo para hacer surgir una historia legendaria de modo que los motivos geográficos se convierten en engendrados de un buen número de tradiciones, o en protagonistas de las transformaciones de la ciudad y, por ende, de sus costumbres. Las tituladas “San Pedro-Mama”, “El puente de los pecadores”, “La laguna del diablo” o “La gruta de las maravillas” son algunas de las tradiciones paradigmáticas en ese sentido. Así da comienzo esta última:

A pocas cuadras del caserío de Levitaca, en la provincia de Chumvibilcas, existe una gruta, verdadero prodigio de la naturaleza, que es constantemente visitada por hombres de ciencia y viajeros curiosos, que dejan su nombre grabado en las rocas de la entrada. Entre ellos figuran los de los generales Castilla, Vivanco, San Román y Pezet, ex presidentes del Perú. Desgraciadamente no es posible pasar de las primeras galerías; pues quien se aventurase a adelantar un poco la planta, moriría asfixiado por los gases que se desprenden del interior. (Palma, 2000)

Y tras la presentación del espacio natural, siempre en conexión con el ser humano que en él se adentra, se refiere el relato: “Ahora refiramos la leyenda que cuenta el pueblo sobre la gruta de las maravillas. Mayta-Capac, llamado el Melancólico, errarte inca del Cuzco...” (Ibídem).

Todo ello me conduce a concluir que, si bien no es habitual la descripción de la naturaleza del Perú en las *Tradiciones Peruanas*, “el glorioso príncipe del ingenio”, como llamó Darío a Palma en el texto fechado en Guatemala, 1890, e incluido en la primera serie de las *Tradiciones* con el título de “Fotograbado”, no omitió el dato geográfico o paisajístico. No solo comparecen las principales ciudades del país, sino que surge una naturaleza cuyos “accidentes”, como los llamó Sarmiento, determinan formas arquitectónicas y al fin, costumbres urbanas, amén de generar leyendas que el pincel de Palma no podía sino recoger. El proyecto literario nacional estaba trazado y acometido en su obra desde una perspectiva que, precisamente por ser “una” perspectiva de todas las posibles y las que estarían por venir, no podía ser sino polémica. Para revisar esa perspectiva, he tratado de plantear en estas páginas lo que al mismo tiempo es “una” perspectiva, la de la relevancia, no tan menor, de la geografía, el paisaje y la naturaleza como coadyuvantes fundamentales para acometer el objetivo principal de Palma: dotar a la literatura de

“un carácter propio y original”. Por supuesto, “los colores de la naturaleza física” resultan un tanto desvaídos en las *Tradiciones peruanas*, pero bien sabemos que su nitidez no importaba en el proyecto trazado por el narrador.

Cual Gulliver en la isla de Liliput, el gran Ricardo Palma construyó, ante todo, una *geografía habitada*, por la que desfilaron cuatro siglos de historia irremediamente anclada en aquellas formas de la naturaleza que, como ocurre en todos los puntos del planeta, determinan nuestras formas culturales, nuestro ser social, nuestra idiosincrasia. Con todo, el Perú quedó para siempre también habitado por Ricardo Palma. Y en estos días, felizmente, lo estudiamos, lo releemos, lo rememoramos.

## Bibliografía

Batticuore, G. (1999). El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti. Lima-Buenos Aires (1876-7/1892). Rosario, Argentina: Viterbo, B. (ed.)

Casavalle, C. (ed.) (1875). Palma literaria y artística de la escritora argentina Juana M. Gorriti: el álbum y la estrella: doble ceremonia, 18 y 24 de setiembre. Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo.

Denegri, F. (1996). El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, Lima: ed. Flora Tristán e Instituto de Estudios Peruanos.

Gorriti, J. M. (2004). Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires-Lima, 1882-1891. Edición crítica, estudio preliminar, edición de dossier y diccionario biográfico a cargo de Graciela Batticuore (ed). Notas en colaboración con César Salas Guerrero, Lima: Universidad San Martín de Porres.

- Gorriti, J. M. (1897). *Lo íntimo*, Buenos Aires: Ramón Espasa.
- Palma, R. (1949). *Epistolario* (dos tomos). Lima: Editorial Cultura Antártica S.A.
- Pinto, I. (2003). *Sin perdón y sin olvido*. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo. Lima: Universidad San Martín de Porres.
- Palma Aguilar, E. (ed.). (1952). *Tradiciones peruanas completas*. Madrid.
- Rodríguez Rea, M.A. (Ed.). (2004). *Epistolario general*. Ricardo Palma. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.
- VV.AA. *Cartas inéditas a Ricardo Palma* (s/f). Archivo Ricardo Palma. Biblioteca Nacional de Lima.

Recibido: 15 de octubre 2016

Aprobado: 10 de diciembre 2016