

Liminalidad en la tradición

“El rey de los camanejos” de Ricardo Palma

Wellington Castillo Sánchez
Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo - Perú
ccyculturvallejo@yahoo.es

Resumen

La presente re-visión muestra, dentro del conjunto de valores literarios a los cuales se ha accedido, el alto rasgo de liminalidad que caracteriza a la tradición “El rey de los camanejos”, no solo dentro de la relación que se establece entre sus fuentes, un óleo y la tradición oral que la explica, sino en la riqueza del concepto que desarrollan Arnold Van Gennep, Víctor Turner y Teresa del Valle, a partir de la simbiosis y virtualidad de los “dos mundos”, el histórico y el literario, que estructura el texto. Se hace aplicando el método de la complejidad a la literatura, sustentado, además, en la idea de un estudio comprensivo y riguroso, que permite movilizar las categorías *intra*, *inter* y *extra textualidad*. El resultado es una mirada amplia, integradora, rica, de los elementos con los cuales el Maestro escribió su obra.

Palabras claves: liminalidad, simbiosis, virtualidad, complejidad, *intra*, *inter*, *extra textualidad*, estudio comprensivo.

Abstract

Within a set of literary values which have been agreed, this re-vision displays the high trait of liminality that defines the Tradition The king of the camanejos, not only in the relationship established between its sources, an oil painting and the oral tradition that explains it, but also in the richness of the concept developed by Arnold Van Gennep, Victor Turner and Teresa del Valle, from the symbiosis and virtuality of the historical world and the literary world that structure the text. It is done by applying the complexity method to literature, being supported also in the idea of a comprehensive and rigorous study that allows to put into effect the categories of intra, inter and extratextuality. The result is a broad, comprehensive and prolific outlook towards the elements the Master used to write his work.

Keywords: *liminality, symbiosis, virtuality, complexity, intra, inter, extra textuality, comprehensive study.*

Wellington Castillo Sánchez, Docente de pre y Posgrado de la Universidad Nacional de Trujillo. Dramaturgo, ensayista, poeta, promotor cultural. Premio Nacional de Teatro “Sebastián Salazar Bondy”, 1989. Ha publicado poesía, teatro, ensayo y narrativa.

Introducción

Algunos miembros de la amplia familia Rosell, de la ciudad de Trujillo, en los días de búsqueda de información para compilar y valorar las tradiciones de Palma ambientadas en la región La Libertad, año 2003, comentaron a quien escribe el presente trabajo que “el nombre y apellido del personaje protagonista de la tradición ‘El rey de los camanejos’ no eran correctos; Palma le había dado el de un hermano ‘cuerdo’, pues ambos procedían de un mismo tronco ancestral y el apellido no era Rosel, con una ele, sino con doble ele”. El comentario, anotado tal cual lo recibimos, era preocupante. No solo parecía que nos encontráramos ante otro conflicto historia-tradición, superado ya por los estudios y la crítica de la obra de Palma, pero que, al aparecer, siempre empaña sus valores y el prestigio del Maestro, sobre todo ante sus numerosos seguidores, en quienes confió su destino como autor. La observación desafiaba hacer una nueva exégesis, pero quedó postergada. Sin embargo, el hallazgo reciente de un libro de edición privada que contenía la genealogía de los Rosell, desde sus orígenes arequipeños, nos ha dado la posibilidad de efectuarla, despejar la conjetura del problema y acceder a los valores en los cuales dicha tradición arequipeña fue escrita por Palma¹.

Una nueva mirada a la tradición “El rey de los camanejos”

La indagación en la referida Fuente Privada nos ha llevado a efectuar una nueva lectura, una re-visión de la tradición,

1 Por respeto a la edición privada, en adelante, mencionaré al libro como Fuente Privada (1962), garantizando su confiabilidad en las fuentes que cita: “Mis descendientes” de Manuel Bustamante de la Fuente; “Alcaldes de Arequipa”, de Mons. Santiago Martínez; “Archivos” del Dr. Carlos Larrabure Correa; Archivo Índice Terán, entre otras.

aplicando el método de la complejidad a la literatura, entendida como un quehacer humano, como un proceso de creación artística, en este caso, de la obra de Ricardo Palma, expresada en el logro de un género literario único en su forma y estilo: la tradición. El método –que sustenta, además, la idea de un estudio comprensivo y riguroso– permite integrar y movilizar las categorías *intra*, *inter* y *extra textualidad*, dirigidas al propósito no solo de despejar el problema del nombre y apellidos del personaje protagonista de la tradición que tratamos, sino de volver a someter a estudio, interpretación, apreciación y crítica sus valores, accediendo a su interioridad, esencia, estructura, propósitos y significaciones, elementos sobre los cuales el Maestro escribió su obra y dentro de ella, la tradición “El rey de los camanejos”.

Antecedentes de la exegesis de la tradición

Señalamos dos ponencias de autores arequipeños en las cuales se alude a la tradición “El rey de los camanejos”. La primera, de Tito Cáceres (2002-2003), titulada *Arequipa en las Tradiciones de Palma*, destaca el rol de la llamada Ciudad Blanca en las *Tradiciones peruanas* o la importancia que Palma le asigna. Dicho autor ubica a la tradición que nos ocupa dentro de aquellas “donde la anécdota es lo que prima”, calificándola como “un relato cervantino”. Luego de resumir el argumento, añade: “Lo que sigue es una farsa muy quijotesca cuando la familia decide curarlo siguiéndole el juego de sus fantasías [...] La manera como cuenta esta historia confirma su cuidado formal, su vena lírica y su enjundia chocarrera” (p. 395).

La segunda ponencia es de Gregorio Torres Santillana (2011), *Alegorías y signos del otro: Arequipa en las Tradiciones de Ricardo Palma*. En dicho trabajo, el autor señala que la fábula contada en “El rey de los camanejos” está ambientada en el espacio

mistiano, mencionándola en dos oportunidades: una para corroborar, en el conjunto de tradiciones referidas a Arequipa, “algunos rasgos particulares que se repiten en la mayoría de ellas como leitmotiv. Por ejemplo, la predominancia de personajes militares y/o religiosos; solo en un reducido número irrumpen personajes civiles” (p. 277). Así, “El rey de los camanejos” es una historia en que el protagonista es un civil [...]. A diferencia del grupo anterior de tradiciones en que los religiosos son protagonistas, en éste, el fraile solo forma parte del reparto” (p. 278). La otra mención la hace dentro del punto “Alegorías y signos del otro”, al considerar en el conjunto de tradiciones “la presencia marginal y periférica del indio, la ausencia absoluta del negro y la figura disminuida, erotizada y exotizada de la mujer” (p. 279). El autor afirma que la última tradición en que se hace referencia al indio es “El rey de los camanejos”. Aquí un indio aparece en escena: uno de los soldados, hincando una rodilla en tierra, le presenta un caballo soberbiamente enjaezado. El monarca, poniendo la regia planta en el estribo, le preguntó: ¿Cómo te llamas? Marcos Quispe Condori, taitay –contestó el soldado, que era un indio rudo de la puna (Palma, 1961, p. 79).

Resultados de la re-visión de la tradición

Fruto de la re-visión se han obtenido interesantes resultados y conclusiones respecto a sus valores literarios, de los cuales solo ofreceremos el pertinente al título de la presente ponencia: el hallazgo de una forma de liminalidad en la relación de sus fuentes, una pintura al óleo y la tradición recogida, y, en esta misma noción del término, en la simbiosis de los “dos mundos” de la tradición: el histórico y el ficcional, y la alta carga de liminalidad que contiene; por tanto, la revaloración de su actualidad, vigor y vigencia como escritura literaria, rasgo que

la caracteriza y se hace patente desde que se efectúa su primera lectura².

Ubicación cronológica en la serie de las *Tradiciones peruanas*

“El rey de los camanejos” se publicó en el año 1884. En 1933, Feliu Cruz anota:

92.- Revista de Artes y Letras.- Santiago de Chile, oficina, calle de Huérfanos, núm. 64 a / 4°-18 vls. (...). Los artículos de Palma que se encuentran en esta revista son los siguientes: / Tomo Primero.- 1884.- Una hostia sin consagrar.- A Benjamín Vicuña Makenna, p. 131.- **El virrey de los camanejos**, p. 459 (pp. 122-125, las negritas son nuestras).

Observamos de la cita que el autor menciona la colaboración de Palma como artículo, entendiendo que se trata de un artículo de costumbres, como se le llamaba entonces.

Cinco años después, se publica como tradición, incluida en la Última serie de Tradiciones, 1889. Feliu Cruz registra:

110. Perú. Ropa Vieja. Última Serie de Tradiciones. Por Ricardo Palma. De las Reales Academias Española y de la Historia (Correspondiente). Lima. Imprenta y Librería del Universo, de Carlos Prince. Calle de la Veracruz, N° 71. 1889. / [...] **contiene las siguientes tradiciones:** [...] El rey de los camanejos (pp. 163-165, las negritas son nuestras)

2 Usamos el término liminalidad en dos sentidos: el primero, para destacar la relación que se da en las fuentes, entre dos artes, la pintura y la literatura; el segundo, en la riqueza de la noción y aplicación que desarrollan Arnold Van Gennep y, después, Víctor Turner y Teresa del Valle.

Esta serie se vuelve a publicar en el año 1896. Feliu Cruz anota:

140. Tradiciones Peruanas. (Ropa Vieja). Por Ricardo Palma. Miembro correspondiente de las Reales Academias Española y de Historia (...) Tomo IV. Barcelona. Montaner y Simón, Editores. Calle Aragón, núm. 309 y 311. 1896. / (...) Difiere este volumen fundamentalmente en su contenido de la edición de Prince de 1889 intitulada “Ropa Vieja”. He aquí el índice de esta edición: / Sétima Serie.- Tradiciones:

[...] El Rey de los camanejos, p. 173 (pp. 192-194)

En base a la misma fuente que seguimos, Julio Díaz Falconí (2005) reveló estos mismos datos que citamos, respetando su nomenclatura:

320. *El virrey de los camanejos*, publicada en la Revista de Artes y Letras, Santiago de Chile, 1884; cambiada a *El Rey de los camanejos*, con dedicatoria a José María Zuviría, en Buenos Aires, Ropa Vieja; VII 1896; VII 1911; A José María Zuviría, VII, 1924. Todas las reimpressiones llevan la misma dedicatoria (p. 103).

Cronológicamente, atendiendo al año del fallecimiento de Pedro Pablo Rosel, 1823, señalado por Palma al inicio y al final de la narración, y, supuestos los años de vida del personaje protagonista, la tradición corresponde a las décadas finales de la Colonia y a los años aurales de la República.

De acuerdo con el tema que desarrolla, se considera que la tradición corresponde a aquellas que versan sobre personajes y/o anécdotas, lo cual nos parece correcto. Sin embargo, la tradición tiene mayores significaciones, como veremos.

Muy del caso hubiera sido contar con la primera versión titulada *El virrey de los camanejos*, cambiada después a *El rey de los camanejos* al presentarla como tradición.

Fuentes e informante de la tradición “El rey de los camanejos”

Un segundo aspecto importante que hay que destacar es el referido a las fuentes y al informante de la tradición. Sabemos que todas las tradiciones de Palma se refrendan en la cita de una fuente, dentro de la gran cantidad y variedad que usa; asimismo, del rol e importancia que le asigna en su estructura. No solo es la base que toma; es un referente que encierra un argumento, un tema de gran interés que le da a aquel limeño mazamorrero, cachaciento, liberal y anticlerical una dirección y hasta un propósito que lo plasma en una obra de arte: la tradición, única en su género y estilo. Como señala Fernando Unzueta (1996): “Mediante la apropiación del pasado y sus múltiples textos, tanto orales como escritos, la obra de Ricardo Palma forja una tradición nacional” (p. 503). Pero, a diferencia de otras, en “El rey de los camanejos”, Palma toma dos fuentes. Por un lado, un lienzo, un cuadro al óleo (ubicado sobre la puerta que da al convento en la iglesia La Merced de Arequipa), en el cual se ha pintado la agresión a un fraile, propinada en plena misa por un “hidalgo”, “un caballero” desquiciado. Por otro, la tradición oral, el relato de ese hecho que ha quedado en la memoria y el habla de la gente y que Palma recoge para explicar la narración, la historia limitada, pintada en el cuadro. El cuadro no puede contar toda la historia.

Particularidad de estas fuentes es que el óleo es anónimo; Palma no menciona nombre alguno de pintor, entendiendo que este no registró su nombre o su firma, como es usual. De igual manera, no menciona, ni siquiera nos aproxima, como otras

veces lo hace, al informante de la tradición. No sabemos cómo ni cuándo la recogió o quién pudo informarle el relato oral o escrito para que lo armonice con la narración del cuadro, la extienda, enriquezca, y elabore la tradición escrita. De existir y conocerse los datos de la tradición escrita alcanzados por el informante, podríamos tener una idea de la “proporcionalidad” de la historia en la narración de la tradición.

Se trata aquí de algo distinto de lo que afirma en su trabajo Dora Bazán (2003) *Las Tradiciones peruanas y sus fuentes*, donde expresa que “Ricardo Palma se inspira en lo que lee”(p. 307) y que “El Quijote le sirve para escribir «El rey de los camanejos»” (Ibíd.). La estudiosa tiene razón en tanto es fuente inspiradora de la forma en que narra la historia, del toque cervantino que le da el Maestro, mas no de los datos, de los hechos.

Conocemos que Palma tuvo una gran cantidad de colaboradores fuera y dentro del país, con quienes mantenía importante correspondencia. Estuardo Núñez (2001) señala que en las cartas que se escribían intercambiaban “temas, leyendas, anécdotas y asuntos curiosos sucedidos en sus lugares de origen y que estimulan una recíproca producción de tradiciones en la cuenta intelectual de Palma y sus amigos” (pp. XXXIII-XXXIV). Y menciona a los autores Mariano A. Cateriano y Francisco Ibáñez de Arequipa³. De otro lado, Palma fue contemporáneo de Miguel del Carpio, Ignacio Novoa, Manuel Castillo, Aníbal Víctor de la Torre, Benito Bonifaz y Trinidad Fernández, escritores arequipeños que formaron parte del grupo de

3 Mariano Ambrosio Cateriano (1829-1915) fue historiador y literato, contemporáneo de Palma, escribió, en la línea del Maestro, *Tradiciones de Arequipa o recuerdos de antaño* (1881), obra que reeditó con prólogo suyo Estuardo Núñez, en 1973. Francisco Ibáñez (1827-1899) escribió *Tradiciones de mi tierra, escritas en ratos de ocio* (Imprenta de La Bolsa, 244 pp. Arequipa, 1884) y *Cuentos de mi tierra* (Arequipa 1874 y 1897), cuya tercera edición estuvo a cargo de A. Peraltilla (Imprenta Editorial El Sol, 146 pp. Arequipa, 1974).

bohemitos de su tiempo (ver Palma, 1961, pp. 1293-1321). ¿Podieron ser estos discípulos y amigos quienes alcanzaron al Maestro los datos de la tradición? No lo sabemos.

Señalamos que esta doble fuente de la tradición genera una relación de liminalidad entre las artes, que trataremos y ubicaremos más adelante.

La estructura de la tradición. Bloques narrativos

Palma estructura el corpus literario de la tradición en bloques narrativos diferenciados. El corpus escritural de “El rey de los camanejos” lo organiza en tres bloques o partes narrativas. En ellas distribuye el argumento, el tema, la tradición recogida y ficcionada, usando mecanismos escriturales en los cuales combina ingredientes del lenguaje y terminologías, configurando así su arte literario. Tratemos de resumir adecuadamente estos tres bloques narrativos:

Bloque preámbulo. Palma desarrolla en este primer bloque, el preámbulo “indispensable”, según su propio calificativo, describiendo la sacristía de la iglesia La Merced, en Arequipa, en cuyas paredes cuelgan varios lienzos pintados al óleo, antiguos y mal conservados, uno de los cuales, medianamente cuidado, describe una violenta agresión:

Representa a un fraile revestido con los ornamentos de decir misa [...]. En la coronilla tiene una herida de la que brota sangre [...]. Parece que la escena empezó en un altar [...] el fraile celebrando el Santo Sacrificio, cuando fue atacado por otro personaje que se ve a corta distancia en situación de repetir porrazos con un cáliz [...]. Este personaje es un caballero vestido de calzón a media pierna... (Palm, 1961, p. 981).

Este hecho brutal, como podemos observar, está descrito de manera anónima, impersonal, limitada; Palma no puede ofrecer más detalles del hecho pintado, exclamando por eso *¡A la mar, agua!*, y acude y da paso a la tradición oral que recoge para explicarla y desarrollarla de manera extensa en los bloques I y II.

Bloque I. Es el bloque en el cual Palma desarrolla la tradición oral a la manera de un cuento:

Hasta 1823 comía pan en la ciudad del Misti un hidalgo llamado don Pedro Pablo Rosel, nacido en Arequipa e hijo de español empingrotado y de arequipeña aristocrática.

Este sujeto que había recibido la más esmerada educación que por aquellos tiempos diérase a mozo de buen solar... (p. 982).

Ubica sucesivamente en el texto, usando modos narrativos, descriptivos, dialogados, teatralizados, con el uso de un lenguaje y terminología apropiados, otros datos del protagonista: su locura, su comportamiento y acciones enajenadas; su aparente buen juicio, el progreso de su hacienda, los escenarios y escenas de su vida cotidiana, el *amén* de la gente que le rodeaba; también los planes para su reinado de Camaná, incluido Fray Francisco Virrueta, su “futuro Arzobispo”, a quien casi le parte el cráneo.

Aquí, ubica también el hecho mismo del relato y sus causas. Palma sigue contando:

Toleró, mordiéndose los labios que el sacerdote consumiese la Hostia sin pedirle la licencia [...] pero al ver que el oficiante iba a consumir el *sanguis*, con el mismo desacato y con tanto *menoscabo de las regalías del patrono*, arrebató el cáliz al padre Virrueta, y dándole con él tan tremendo golpe en la cabeza que casi le partió en dos, le gritó, furioso... (p. 983).

Luego, el arrebato de locura de don Pedro Pablo contra el sacerdote, quien tuvo que correr para salvar su vida y el final del agresor, maniatado por los asistentes; que son brutales. Asimismo, las consecuencias, repercusiones y saneamiento del hecho, pues el suceso causó gran alboroto en Arequipa, finalizando el bloque con el curioso dato que explica la existencia del cuadro que la comunidad acordó, por voto unánime, hacer pintar un cuadro que conmemorase el suceso y colocarlo, por orden del padre Virrueta, en la sacristía, donde el cuadro ha resistido ya más de medio siglo sin sufrir desperfecto por terremotos, incendios y aguaceros. Inclusive “la polilla y los ratones le tienen miedo y no le hincan el diente” (Ibíd.).

Bloque II. En este bloque, acentuando estrategias narrativas que le permiten deslizar sus opiniones y críticas y aquellas que buscan movilizar y hacer participar al lector en la historia que se narra, Palma extiende y continúa relatando la conseja: “Como es de suponer, la locura de Rosel obligó a la familia a adoptar medidas [...]. Pero, a pesar de los galenos, el loco iba de mal en peor... (p. 983).

En adelante, atendiendo a la forma quijotesca en que narra la historia, consideramos que sutilmente se aparta de la tradición oral y, salvo uno que otro dato posible de la historia, lo demás es invención, imaginación de Palma. Todas las situaciones de su confinamiento, sin uso de violencia o camisa de fuerza, por el contrario, con un cortejo digno de un rey; las formas narrativas que le dan ocasión para opinar, señalar, criticar con humor o hacer chacota de la misma locura; detalles socarrones; recibir a sus arrendatarios, sus amigos exministros, a excepción del padre Virrueta..., maravilla que no podrá alabarse ningún poderoso caído, y que Palma lo encomia con el refrán “en tiempo de higos abundan los amigos, pero en tiempo agreste nos huyen como de la peste”.

Los cuatro últimos párrafos de este bloque, Palma los dedica a dar fin al personaje y a la tradición, en una visión humorística de la vida y de la muerte. Solo un escritor como Palma puede imaginar un final en el que Rosel, al autorizar que pase la “Majestad Divina” (el viático) que venía a despedirlo para la eternidad, murmuró a su confesor: “¡Bien! Que pase... Se juntarán dos majestades” (p. 985), revelando que la locura no la abandonó nunca, motivo por el cual “supondrá el lector” que el cura no administró el Viático.

El bloque finaliza con la descripción de una realidad propia de la condición humana: la nada, la nihilidad de nuestra existencia. Palma culmina: “Como en 1823 no existía aún *El Comercio* ni diario alguno noticioso, no he podido averiguar si el rey de los camanejos mereció o no honores fúnebres de sus súbditos” (Ibíd.).

Al parecer, jamás al “rey de los camanejos” se le rindieron honores fúnebres.

Los “dos mundos” de la tradición

Recordemos que la obra literaria como producto ficcional se elabora y desarrolla con elementos extraídos de la realidad y que, en el corpus literario de la tradición, encontramos, amalgamados, mezclados de manera inextricable, los cuatro componentes de su estructura: lo histórico-literario (realidad-ficción), el lenguaje y el humor, expresado este en la ironía, la jocosidad y la sátira, magistrales en Palma (ver Castillo 2012). Pero, como sabemos, en la Tradición los dos primeros elementos presentan peculiaridades especiales al tener como base, dentro de una variedad de fuentes, las históricas. Como buen romántico, Palma incorpora lo histórico a las estructuras narrativas; muchos datos fundamentales del texto literario vienen de

la historia, de la realidad: personas, hechos, circunstancias, testimonios, fechas, etc., que ofrecen a la narración, argumento, ambientes, tema, protagonistas; asimismo, una carga de verdad, si se quiere, gnoseológica. Pero Palma ficciona la historia, la imagina y enriquece y el mundo que representa lo construye con los otros elementos: un lenguaje popular, castizo, de alto pulimento y la carga de humor, real, burlón, irónico. De modo que todo aquello que es historia resulta envuelto, expresado e intensificado en una visión humorística. Y en este proceso intradiscursivo, Palma, como buen liberal y nacionalista, no es leal a sus propias fuentes históricas, comprometiendo en varios niveles esta carga gnoseológica, aspecto que la crítica literaria ha entendido bastante bien. Debemos señalar también que en este proceso de escritura que combina los “dos mundos” se genera, en la virtualidad, los cánones de la verosimilitud, que es la verdad literaria, diferente a la verdad gnoseológica. En consecuencia, se estructuran “dos mundos” en una visión estética. Como dice el reconocido crítico Carlos E. Zavaleta (1999), Palma, artísticamente “vive en dos mundos, en una mezcla de disciplinas, ofreciendo datos reales, por un lado, y armonías estéticas por otro” (p. 229).

Ahora bien, como hemos visto, estos “dos mundos”, en la tradición que tratamos, Palma los construye y fusiona en base a dos fuentes: un lienzo al óleo que describe un hecho de violencia, y la tradición oral “explicativa” del hecho que narra de manera limitada el cuadro, y que la armoniza, extiende y enriquece, devolviéndonos una tradición escrita a su estilo. Una fuente, el lienzo, que “habla” poco de la historia; la otra, la historia, recogida y ficcionada, imaginada, que cubre todo el relato, inclusive la razón de existencia de la primera. Así, la simbiosis y la verosimilitud, todo lo que estos dos “mundos” representan, vienen de los datos de ambas fuentes y de su invención o imaginación.

Al efectuar una primera lectura de la Tradición, tenemos la convicción de que lo narrado, sucedió; la lectura nos comunica una verdad, una certeza, una probabilidad, hasta hechos y situaciones inverosímiles. Y esta verosimilitud no sabemos si viene de la historia o de la ficción. En el proceso de la lectura, lo *intra textual* no nos permite distinguir dónde comienza la verdad de una y dónde termina la verdad de otra. Imposible. En la tradición que tratamos no sabemos si todos los hechos de locura de Rosel son ciertos (o fueron ciertos) o solo son creados o imaginados por el narrador; si personajes tales como Regina, la hija del “loco manso”, Fray Virrueta, o el “indio rudo de la puna”, que tiene solo un nombre y signos de su cultura, existieron realmente o son de ficción. ¿Cómo saberlo? En todo caso, solo el Maestro sabía cuáles datos correspondían a la historia del protagonista y cuáles imaginó o ficcionó. Por ahora, no podemos establecer la “proporcionalidad” del mundo real, objetivo en lo narrado.

Algunos datos *extra textuales* del “mundo histórico” de la tradición.

Una aplicación *extra textual* de la Fuente Privada nos ha dado la posibilidad de introducir, pertinente y apropiadamente, algunos datos que corresponden al “mundo histórico”, a la historia del personaje protagonista, partiendo de la información que nos ofrece el texto de la tradición, tratándose de don Pedro Pablo Rosel, hidalgo nacido en Arequipa, hijo de español y arequipeña aristocráticos, que vivió hasta 1823; mozo de “buen solar”, de esmerada educación que disertaba sobre todo tema y habría pasado por hombre de esclarecido talento y de buen seso si no se hubiera alocado. Se creía príncipe heredero del trono de Camaná... Sobre esta descripción, citaremos textos necesarios, añadiendo otros tomados de la Fuente Privada.

El “rey de los camanejos” fue nieto del capitán Juan Francisco Rosell y Cansino.

En el capítulo II de la Fuente Privada (1962), podemos leer del capitán Juan Francisco Rosell y Cansino lo siguiente:

Nació en Sevilla siendo bautizado el 8 de enero de 1653 en la Iglesia Colegial de Nuestro Señor San Salvador [...]. Sus padres: Don Francisco Rosell y Franco, Ministro Titular, Contador Mayor y Tesorero del Santo Tribunal de la Inquisición y doña Juana María Cansino y Doctor [...] / El 18 de noviembre de 1676, Su Majestad lo hizo Capitán de Milicias de las del Batallón de Sevilla [...] / El 6 de setiembre de 1674 en unión de dos de sus hermanos, **preparando el viaje a los Reinos de las Indias, Virreynato del Perú**, inició en Sevilla su expediente e información de Hidalguía [...] **con sus hermanos** don Sebastián Francisco y don Luis Rosell y Cansino, **llegaron al Virreynato alrededor de 1680**, estableciéndose el Capitán en la ciudad de Arequipa (p. 89, las negritas son nuestras).

El apellido Rosell en el Perú

Según la Fuente Privada: Don Sebastián Francisco se estableció en la ciudad de Lima [...] y, don Luis Josef Francisco, también Capitán, se estableció en Arequipa [...]. Estos hermanos Rosell y Cansino “**trajeron el apellido al Perú**, que había unido a dos ramas del mismo linaje por el matrimonio de sus bisabuelas a los Rosell de España y a los Rosell de Francia (p. 97, las negritas son nuestras).

“El capitán Juan Francisco Rosell fue un personaje importante, señor de considerable fortuna [...] “En el año de 1698 [...] fue Alcalde Ordinario de Arequipa [...]. Asimismo fue Teniente de

Corregidor y Justicia Mayor en 1689” (pp. 90-91). Falleció el 2 de agosto de 1714 y fue sepultado en la iglesia de San Agustín de Arequipa.

Descendencia del capitán Rosell y Cansino

Según la Fuente Privada, el capitán Rosell y Cansino fue tronco de una gran familia:

Casó en primeras nupcias en Arequipa el 8 de diciembre de 1684 con Juana Dávila y Cárdenas, descendiente del Conquistador Don Juan de la Torre, uno de los Fundadores de la Ciudad y Trece de la Isla del Gallo [...], del cual tuvo tres hijos de apellido Rosell y Dávila Cárdenas. Luego: Viudo el Capitán Rosell contrajo segundo matrimonio en Orurillo, corregimiento de Lampa, en el año de 1701 con doña Rosa Fernández de Vera y de la Cerda [...] de nobilísimas familias (pp. 90-91).

De este segundo matrimonio nacieron seis hijos de apellido Rosell de Vera, de los cuales nos importa señalar, en cita separada, a su cuarta hija. Dice de ella la Fuente Privada:

g.- María Josefa Rosell de Vera (n) en 1706, que casó primero con Alonso González de Ocampo, y viuda con el General Félix Machado. Con sucesión del primer matrimonio. Sus restos descansan en la iglesia de San Agustín (p. 91).

Joseph González Rosell, padre de Pedro Pablo Rosel, el rey de los camanejos

Uno de los hijos de María Josefa Rosell de Vera, de su primer matrimonio con Alonso González de Ocampo, fue Joseph González Rosell. Según la Fuente Privada:

Nació en Arequipa [...] Casó en dicha ciudad en 1755 con Micaela de Sotomayor Cáceres, hija de Miguel de Sotomayor, casado con Juana de Cáceres **natural de Camaná**, nieta de Diego de Sotomayor, natural de Lima y de Francisca de Galdo Arellano, del Maestre del Campo, Juan de Cáceres Retamoso y de Jerónima Gutiérrez Guillén (p.103, las negritas son nuestras)

Joseph González Rosell y Micaela de Sotomayor Cáceres, tuvieron cinco hijas y tres hijos, de los cuales nos interesa señalar, según la fuente, a dos de ellos:

e. **Pablo Rosell González** de Sotomayor, **que se trastornó del cerebro y de él se ocupa Ricardo Palma en la tradición El rey de los Camanejos, con motivo de un lienzo en la Sacristía de la Merced.**

f. **Pedro Rosell González** de Sotomayor, que casó y dejó numerosa descendencia... (p. 104, las negritas son nuestras)

Conservación del apellido Rosell

Luego, encontramos, el siguiente e interesante dato:

Don Joseph González Rosell, falleció el 23 de mayo de 1791 [...]. Fue sepultado en la Iglesia de San Agustín, en donde descansaban sus mayores. **Para evitar que se extinguiera el apellido Rosell, sus hijos lo antepusieron al apellido Gonzáles.** (Ibíd., las negritas son nuestras)

La rama desaparecida y la prolífica de los Rosell González de Sotomayor

Prácticamente, de la cita anterior podemos dar por terminados los datos referentes a Pablo Rosell González de Sotomayor,

personaje de la tradición que abordamos. No encontramos ningún otro dato más de él en la Fuente Privada. En cambio, encontramos datos abundantes de Pedro Rosell Gonzáles de Sotomayor, su hermano, tronco de la amplia familia de los Rosell que viven en la ciudad de Trujillo.

Liminalidad en la tradición “El rey de los camanejos”

Como podemos observar, la Fuente Privada nos ofrece, sin violentar la naturaleza de la tradición, algún dato que nos permite conocer quién fue realmente en vida el personaje protagonista de la tradición. Sin embargo, a 134 años, contados después de su muerte en 1823 hasta 1962, fecha de la publicación de dicha fuente, más son los datos que encontramos de su familia. Y el párrafo e.- de la cita, sorprendentemente nos remite a la tradición de Palma para conocer la vida de Pedro Pablo Rosel, el “rey de los camanejos”. Esta constatación está en consonancia *intra texto*, con los más de cincuenta años que transcurre para que Palma recoja la historia, la producción de la agresión, los hechos y las repercusiones de la locura de Rosel, de la memoria y el decir de las gentes, relato que enlaza a la historia que narra el óleo, resultando la tradición escrita. Si fue solo conseja, entonces, como podemos ver, muchos datos del nombre, de la familia, de la historia, del acontecimiento o suceso, posiblemente, ya se habrían perdido.

Palma toma estas dos fuentes para escribir la Tradición: el lienzo de pintura al óleo, existente en la sacristía de la iglesia de la Merced en Arequipa hasta la época en que la escribió y publicó (1884), el cual describe, narra la agresión de un “caballero” a un sacerdote en plena misa; y la tradición que recoge para explicar y completar la narración pintada en dicho óleo. Estas fuentes no son aisladas, se dan la una y la otra, se integran, por lo que consideramos que entre ambas hay un nivel de liminalidad

entre las artes, en este caso pintura-literatura oral, que da como resultado una tradición escrita en estilo único. Categoría y práctica de filiación modernista, sin duda, Palma la trabajó, la utilizó en su texto literario, y ahora la encontramos allí, *intra texto*, como parte de su riqueza escritural.

Ahora, necesario es preguntarnos por qué Palma escribe “El rey de los camanejos” cuyo tema es la insania, la locura. ¿Es sólo un tema anecdótico? ¿Hacer jocosa la locura? ¿Burlarse? El Maestro no se queda en ese nivel. Ya hemos afirmado que la fuente le ofrece el material necesario para que aquello que es anecdótico lo eleve a una obra de arte. Y en el caso de “El rey de los camanejos” es la locura de Pedro Pablo Rosel, un aristócrata, un “mozo de buen solar”; su mal, pasivo o violento, afecta las relaciones, tranquilidad y prestigio familiar, generando desavenencias y prejuicios raciales (los *zambos* de los Roseles); afecta el entorno, la comunidad, las relaciones jerárquicas de poder e institucionales, en especial de la Iglesia. En la tradición podemos apreciar una visión social y cultural de la locura de Rosel, contada con jocosidad, burla y crítica, en tanto que la tradición nos ofrece una desmitificación de una sociedad anquilosada, de castas y pacata, a través de la burla y la ironía, mostrada en el *amén* de la gente para con el loco; en las prerrogativas que le reconocían como “monarca” de Camaná para conceder licencia al sacerdote de consumir la hostia o el vino en la celebración de la misa y cuya violación fue la causa de la violencia de Rosel, que casi acaba con la vida del cura celebrante.

Volver a la tradición, releerla, revisarla después de aplicar una fuente *extra textual*, a su “mundo histórico”, nos lleva a reencontrar sus valores de virtualidad, simbiosis, verosimilitud, redimensionarlos, revalorarlos y asentarlos en la riqueza conceptual de la liminalidad. El uso de este término tampoco es nada nuevo. Pero aquí queremos connotar nuestra convicción de

que la simbiosis de ambos “mundos”, el histórico y el literario, se dan en un umbral que se caracteriza por la indeterminación y la ambigüedad, en una estructura que genera la invisibilidad y carencia de los elementos que puedan hacer distinguir claramente a cada uno de ellos, de manera que no es fácil reconocer el límite de las frontera entre sus componentes, pues en este ámbito, estas fronteras en vez de separar son una vía de interacción y confluencia entre uno y otro.

El Maestro escribió la tradición con los datos históricos que recogió, los ficcionó y recreó, resultando una narración con carga histórica leve. La tradición “El rey de los camanejos” se caracteriza porque revela un rasgo intenso de liminalidad. Los “dos mundos”, el histórico y el literario, el real y el ficcional, casi no se distinguen como en otras tradiciones. Y he allí su valor y riqueza, su vigorosidad y vigencia literaria. Es un modelo de narración.

Algunas consideraciones más sobre la tradición: en nada han afectado los valores de la tradición el que Palma haya unido los nombres apostólicos de dos hermanos Pedro y Pablo Rosell en uno solo, para dar cuenta de la existencia real del “rey de los camanejos”. Tampoco que su verdadero apellido no sea Rosell, con doble l.

Ya no es posible estudiar y valorar la vida y obra del Patriarca de nuestras letras desde una visión disyuntiva. No podemos separar en las disciplinas lo que la realidad junta.

Bibliografía

- Bazán, D. (2003). “Las Tradiciones Peruanas y sus fuentes”. En *Aula Palma III*, pp. 291-309 Lima: Instituto Ricardo Palma, Universidad Ricardo Palma. Cáceres, T. (2003). “Arequipa en las Tradiciones de

Palma". En *Aula Palma III*, pp. 383-405 Lima: Instituto Ricardo Palma, Universidad Ricardo Palma.

Castillo Sánchez, W. (2012). *Sartenazos que duelen o tiznan. Tradiciones de Ricardo Palma de la Región La Libertad*. Trujillo: Editorial CEA.

Díaz Falconí, J. (2005). *Cronología de las Tradiciones Peruanas*. Lima: Facultad de Lenguas Modernas, Universidad Ricardo Palma.

Feliu Cruz, G. (1933). *En Torno de Ricardo Palma*. Dos vols.: *Tomo I. Su estancia en Chile. Tomo II. Ensayo crítico-bibliográfico*. Prensas de la Universidad de Chile.

Fuente Privada (1962). Contiene la genealogía de la familia Rosell en todo el país.

Núñez, E. (2001). *Los tradicionistas peruanos*. Lima: Laberintos.

Palma, R. (1961). *Tradiciones Peruanas Completas*. Madrid: Aguilar.

Torres Santillana, G. (2011). *Alegorías y signos del otro: Arequipa en las Tradiciones de Ricardo Palma*. En *Aula Palma X*, pp. 273-282. Lima: Instituto Ricardo Palma, Universidad Ricardo Palma.

Unzueta, F. (1996). «Las *Tradiciones peruanas* y la cuestión nacional», en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, ed. Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas, Colección Archivos 23, 2.^a ed., Madrid: ALLCA XX, 1996.

Zavaleta, C. E. (1999). *Naturaleza y estructura de la Tradición de Palma*. En *Discursos de Incorporación*, en *Aula Palma 1998-1999*, pp. 12-23).

Recibido el 16 de noviembre del 2018

Aceptado el 2 de diciembre del 2018