

Subjetivación de las “marcas de historicidad” en la tradición “Un litigio original” de Ricardo Palma

Jorge Valenzuela Garcés
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jvalenzuelag@unmsm.edu.pe
Lima - Perú

Resumen

El propósito de este artículo es analizar el modo en que son subjetivadas las llamadas marcas de historicidad propias del discurso histórico en la tradición “Un litigio original” de Ricardo Palma. Defendemos la idea de que Palma, al subjetivar estas marcas, a través del humor, la ironía y el empleo de un registro lingüístico coloquial, logra desmontar la oficialidad del patrón discursivo histórico y su pretendida hegemonía durante el siglo XIX. Se emplea como marco teórico las propuestas de Pomian sobre el discurso histórico y las llamadas marcas de historicidad trabajadas en su libro *Sobre la historia*.

Palabras claves: Ricardo Palma, Tradiciones peruanas, “Un litigio original”, marcas de historicidad.

Abstract

*The purpose of this article is to analyze how the so-called marks of historicity proper to historical discourse are subjectivized in Ricardo Palma's tradition “Un litigio original”. We defend the idea that Palma, by subjectivizing these marks, through humor, irony, and the use of a colloquial linguistic register, manages to dismantle the officiality of the historical discursive pattern and its pretended hegemony during the nineteenth century. Pomian's proposals on historical discourse and the so-called marks of historicity, as discussed in his book *Sobre la Historia (About History)*, are used as a theoretical framework.*

Keywords: Ricardo Palma, Peruvian traditions, “Un litigio original”, Marks of historicity.

Jorge Valenzuela

Es doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid y Profesor del Departamento de Literatura de la Facultad de Letras de San Marcos, en donde dirige el taller de Narración. Es uno de los más destacados integrantes de la generación de narradores peruanos de los ochenta. Ha publicado: *Horas contadas* (1988), *La soledad de los magos* (1994), *La sombra interior* (2006), *Juegos y otros cuentos. Antología personal* (2020) y *Ficciones Continuas* (2021).

1. Introducción

Las complejas relaciones que las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma mantenían con la historia fueron determinadas por la crítica desde el primer momento en que estas se empezaron a publicar en la segunda mitad del siglo XIX. Impregnadas de pasado, tributarias de la leyenda, de la tradición oral popular como de una vasta documentación histórica, las tradiciones de Palma encontraron en los hechos anecdóticos de la colonia, un campo fértil para la creación literaria.

El paso de los siglos fue confirmando que, en el caso de Palma y sus *Tradiciones*, estábamos frente a una obra que operaba con información histórica, pero con objetivos precisos: subvertir, afectar y modificar aquella información tenida como objetiva a partir de un proceso de alteración, ironización, hiperbolización. Sumemos a este proceso, que ya implicaba la ficcionalización del material documental, un trabajo creativo que suponía el empleo, de un lado, del registro coloquial, bastante desenfadado, para comunicar la anécdota y de otro, la implementación de un punto de vista (normalmente el del narrador autodiegético) desde el que se narraban los acontecimientos.

Un argumento que explicaría la preferencia del autor por la ficcionallización de su material antes que por la sujeción objetiva de la información a las demandas objetivas de la historia, podría ser que, desde las posibilidades que la ficción le ofrecía, le era más propicia la realización de un objetivo que se había trazado: la crítica y desmontaje de los prestigios, valores y creencias del periodo colonial.

Con el proyecto de sus tradiciones, Palma buscaba competir (confrontarse) con los historiadores de su tiempo socavando los presupuestos y modos del discurso histórico oficial. Su interés pasaba por cuestionar los principios “científicos” en los que se

sustentaba la historia como disciplina al servicio del poder, y desmontar, por lo tanto, los “valores” sociales e intereses que se habían consolidado en torno al periodo colonial y a la clase dominante de entonces. Aníbal González sostiene que Palma busca desmontar “el andamiaje genealógico del historicismo decimonónico. Andamiaje sobre el cual pretendía asentar sus reclamos de autoridad y de dominio esa aristocracia antañona y reaccionaria que, a falta de una burguesía pujante, según Mariátegui, se había apoderado de las estructuras de la República” (1993, p. 460).

Nada más cierto, Palma busca sentar las bases de una *lectura crítica* del pasado colonial, apelando al poder simbólico de la literatura y a su capacidad para dialogar con la subjetividad de los lectores no familiarizados con prácticas discursivas asociadas a los lenguajes de las ciencias sociales, pero sí a las formas discursivas propias de la tradición oral popular.

A decir de Antonio Cornejo Polar: “El abrumador triunfo de Palma tiene como base su habilidad para realizar una operación compleja sin comprometerse con todo lo que estaba implícito en la restauración del vínculo histórico con la colonia” (1993, p. 61). En efecto, Palma se instala críticamente y con comodidad en el injusto horizonte colonial para construir una mirada que nos permite asumir ese pasado como nuestro sin “comprometernos” con él, es decir, sin asumir sus prácticas discriminatorias y sin apoyar el orden vertical que lo sustentaba. Para ello desestima los procedimientos del historicismo genealogista, mencionado líneas arriba, cuyo objetivo era legitimar la continuidad del pasado colonial en el conflictivo presente de la naciente república, a través del mantenimiento de la herencia, del nombre, del título nobiliario, del prestigio y de ciertos derechos virreinales que habían concluido, aunque de manera formal, con el nacimiento de la República.

2. Las “marcas de historicidad” en el relato histórico

Uno de los supuestos en los que se asienta la narración histórica es que puede hacer “gala de la intención de someterse a un control y adecuación a la realidad extratextual pasada de la que habla” (Pomian, 2007, p. 29). Los historiadores, al someterse a este control y adecuación, suponen que el discurso que elaboran se libera, por este sometimiento, del influjo de la imaginación y la fantasía, y gana, por ello, credibilidad. Así, puede deducirse, razonablemente, que para ellos el discurso histórico se convierte en un tramado de hechos verdaderos y comprobables, de los cuales no se puede dudar, porque esos hechos han sucedido en la realidad.

Para algunos historiadores, cumplir con este objetivo obliga a que la narración histórica deba comportar “marcas de historicidad”. Estas anclarían al texto en el ámbito de la realidad de los hechos realmente acaecidos en algún momento del pasado, agenciados por sujetos cuya existencia tampoco podría ponerse en duda. Estas “marcas de historicidad” no serían solo formales o retóricas como, por ejemplo, la voz del narrador identificado con la del historiador o la pretendida objetividad del discurso (a partir de su despersonalización) cuya fidelidad al documento le aseguraría su veracidad. Para Pomian, estas marcas remitirían a referencias existentes. Se trataría, por ello, de la mención de personajes reales y de espacios reconocibles en el mundo real. Así como de libros en los que se sustentarían los argumentos del historiador, revistas pertenecientes a catálogos o bibliotecas o archivos documentales (Pomian, 2007, p. 29). Es decir,

Elementos, signos y fórmulas que supuestamente han de conducir al lector fuera del propio texto; signos o fórmulas que apuntan hacia una realidad exterior a esta narración misma, incluso extratextual, señalando que la narración que los contiene pretende no bastarse a sí misma. (Pomian, 2007, p. 27).

Para asegurarse, Pomian insiste en que

Si todas las referencias de una narración son inexistentes, si su autor cita libros que jamás se escribieron, revistas ausentes de todos los catálogos, archivos que no se conservan en ningún depósito y piezas que ningún museo reconoce como suyas, afirmaremos con certeza que se trata de una obra de ficción. (Pomian, 2007, p. 29).

El problema, sin embargo, es más complejo. Hay textos de ficción, precisamente como las *Tradiciones* de Palma que, sin abandonar su condición de ficcionales, operan con personajes reales, espacios existentes, fuentes documentales y prácticas arraigadas en el mundo real.

Veamos, pues, como procede Palma.

3. Elementos básicos de la tradición “Un litigio original”

La anécdota contada se centra en la inquina que se tenían dos aristócratas limeños y el enfrentamiento callejero causado por el encuentro, en una estrecha calle del damero de Pizarro, de sus dos carruajes. El hecho de impedirse el paso el uno al otro, apelando, para no ceder, al derecho de preeminencia que a cada cual asiste, hace patente el absurdo del orden colonial. Al parecer, se trataría de una anécdota que figuraría en las crónicas de sociedad de la época. Aunque el narrador no menciona su fuente con claridad, salva esa carencia documental con una nota a pie de página en la que se refiere, como garantía de “veracidad” de lo que cuenta, a una costumbre suya: al acto de “rebuscar antiguallas”, una de la cuales le habría servido de hipotexto.

Por ser un hecho callejero, que enfrentó a dos conocidos nobles de la época, debe haber quedado en la memoria de los cronistas sociales de entonces y hasta en la memoria colectiva que, con seguridad, fue añadiéndole y quitándole elementos hasta deformar su ocurrencia original.

La fecha en la que sucedieron los hechos referidos es el 8 de setiembre de 1698. La precisión de la fecha no deja de sorprender. El efecto que produce el dato exacto es el de infundir la credibilidad documental, propia del discurso histórico. Con esta fecha el narrador busca generar en el lector una poderosa confianza en lo que está leyendo.

Es espacio referido es la iglesia de San Agustín, en el centro histórico de Lima. La fiesta mencionada es la de la Natividad y las calles de Lártiga y Lescano que sirven de escenario al enfrentamiento de ambas casas nobiliarias, figuran en los planos de la Lima de entonces.

Quien narra los acontecimientos no es un testigo directo de los hechos. Su interés lo lleva a recrear el decadente horizonte aristocrático de la Colonia a fines del siglo XVII. Es un narrador que, situado en el siglo XIX, y revisando antiguallas (léase archivos), ha dado con la anécdota. Lo importante es que, a partir de ella, aprovecha para denunciar el modo en que se hacía política durante el virreinato empleando un procedimiento bastante servil: el halago de las vanidades de los miembros de la nobleza.

La intersección de dos tiempos, el de la Colonia y la República, usual en la obra de Palma, se da en esta tradición desde el subtítulo en el que el autor textualizado hace una divertida e irónica referencia al objetivo que persigue y que lo vincula con su presente. Citemos: “Tradición en la que el autor halaga pantorrillas o vanidades como candidato que anda a pesca

de votos para calzarse una diputación al próximo congreso” (Palma, 1959, p. 36). Bien leída, la tradición, sin embargo, no hace ningún despliegue de halagos a nadie sino un aburrido listado de nombres de aristócratas que se suma a más de un despropósito que sirve para criticar los falsos valores de una nobleza ridícula, frívola e intrascendente.

Centrada en la crítica del halago interesado y en la ridiculización de las relaciones de amistad que se tienen como mecanismo de influencia para acceder a privilegios o ventajas otorgados por el poder, la tradición “Un litigio original”, confirma una hipótesis lamentable: los modos de mantenerse o de llegar al poder en la joven República, a través de prebendas, siguen siendo los de la Colonia. Carente de ideas o de propuestas orientadas a fortalecer los principios modernos de un gobierno democrático, la clase gobernante, durante el virreinato, apela a formas de relación social injustas, gratuitas y arbitrarias no solo para mostrar el grado de estulticia que la caracteriza, sino la lógica absurda que la gobierna.

4. La subjetivación de las marcas de historicidad: deformaciones, parodizaciones en “Un litigio original”

4.1. Los nombres propios alterados y la imprecisión histórica

Las alteraciones comienzan con el cambio de nombre propio de los nobles que son testigos de los hechos. Por ejemplo, a Alonso Pérez de los Ríos de Rivera el narrador lo llama Alonso Pérez de los Ríos y Rivero, y a Gaspar Antonio Remírez de Laredo lo llama Francisco Remírez de Laredo. La modificación del apellido o cambio de nombres cumple con el objetivo de disimular la identidad de los verdaderos protagonistas, pero,

sobre todo, de producir el efecto de una ficción histórica. Al virrey de entonces, D. Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, conde la Monclova, lo llama D. Melchor Portocarrero Lazo de la Vega.

De otro lado, para no dejar de sorprender al lector, el narrador postula en una nota a pie de página, casi antes de terminar la tradición, que el lío referido entre el conde de Sierrabella y otro aristócrata, no fue con el marqués de Santiago. ¿La razón? El marquesado de Santiago no existía a fines del siglo XVII. Llegado a ese punto, pasa a sostener que el litigio fue con el marqués de Tabalosos, Don Eugenio Fernández de Alvarado y Perales, nacido en Lima, y teniente general de los reales ejércitos del rey Carlos III.

Resulta irónico que un dato tan relevante como el de la identidad de uno de los contendientes, le merezca al narrador solo una mención en una nota a pie de página. En esta dirección, el dato sobre el marqués de Tabalosos es tenido por el narrador como más cierto y cumple con relativizar, al momento de construir la tradición, la marca histórica relacionada con el verdadero personaje involucrado en los hechos. Además, instala, por lo menos, la duda sobre su identidad. Queda claro que al tradicionista no le importaba tanto la precisión histórica (de hecho, no realiza modificación alguna en el texto) como la anécdota reveladora de una conducta socialmente extendida.

4.2. La realidad violenta y degradada

El universo de relaciones que presenta “Un litigio original” está gobernado por un odio ridículo entre los miembros de la nobleza limeña, sustentado en el orgullo señorial. A pesar de que el contexto refiere un momento de estabilidad colonial (fines del siglo XVII), el texto apunta a socavar los valores de

una aristocracia que vive de los privilegios de su clase y de una nombradía que proviene del pasado.

El narrador de la tradición califica la enemistad de los protagonistas pertenecientes a la nobleza como “de mil demonios” (Palma, 1959, p. 36), y, para ridiculizarla, se refiere a ella como una “guerra, digámoslo así, de casa a casa; asunto de pergaminos más o menos amarillentos” (Palma, 1959, p. 36). De este modo le resta importancia y la reduce a una cuestión intrascendente.

El acto sagrado de la conmemoración de la Natividad es visto como “una función” (Palma, 1959, p. 36), es decir, como un acto teatral antes que religioso, un acto fingido, en el que se actúa siguiendo un determinado rol. Esta manera de desacralizar las festividades religiosas se funda en el simulacro de realidad que ha devenido la norma en el periodo colonial. Este simulacro ha impregnado a la aristocracia limeña cuyo propósito es exhibirse, renunciado a la profesión de una auténtica fe que no sienten.

En este universo ridiculizado y desacralizado, el chisme y la descalificación personal ocupan su lugar de honor. Con respecto al conde de San Javier, Francisco Remírez de Laredo, mencionado, al paso, por el narrador como uno de los testigos del litigio callejero, se inserta, en medio del relato de los hechos, lo que este llama una “agudeza”, eufemismo que busca ocultar lo que en términos más directos es una digresión en cuyo centro se encuentra el chisme. Su objetivo es poner al descubierto la calidad personal del mencionado conde denunciando su resistencia a llegar a un arreglo con sus hermanos respecto de unas “cuentas testamentarias” pendientes. El narrador incide en que el conde era tan agresivo al momento en que se le tocaba el tema, que estos le tenían “más miedo que a un tigre, pues el señor conde era de un geniazo y de una soberbia como ya no se usan” (Palma, 1959, p. 39). Es decir, además de dejar

claro que el conde de San Javier era un aprovechado deudor, también se encarga de pintarlo como un violento al que no se le podía reclamar nada so riesgo de sufrir una agresión, incluso tratándose de un familiar. El propósito es descalificar a la nobleza como parásita, codiciosa e irrespetuosa de los derechos hereditarios.

Este recodo de la tradición sirve también para que el narrador recupere un documento personal que es citado “al pie de la letra” y que “copio de su original”. Se trata de la jocosa contestación que el conde hace de la carta que una de sus hermanas (famosa por ser sucia y fea) le ha escrito recriminándole su conducta egoísta y delincencial. La contestación reza de este modo: “*Señora mía y hermana: El más ruin cochino rompió el chiquero. Besa a V. las manos, si por casualidad se las ha lavado. El conde de San Javier y Casa-Laredo*” (Palma, 1959, p. 39).

Como se puede apreciar, el empleo de la hipérbole (“más miedo que a un tigre”), el aumentativo (“geniazo”) y la pulla (“Besa a V. las manos, si por casualidad se las ha lavado”) cumple con el propósito de alterar la realidad o de afectar su pretendida objetividad. Es, pues, esta, la estrategia que el narrador emplea para descalificar moralmente a la nobleza, deformándola, llevándola a un extremo en el que quedan desdibujados y ridiculizados sus rasgos para dar paso a una caricatura.

5. La ironía autorreferencial

Como mecanismo de representación, la identificación de la voz del narrador con el autor de la tradición, cumple con producir el efecto de verosimilitud. No se tenga, sin embargo, esta identificación como una marca de historicidad. Esa voz no es la del autor real. Estamos en un universo ficcional en el que los datos históricos han sido ficcionalizados. Quien

narra los hechos no es Ricardo Palma, aunque, como predica la voz narrativa, su intención sea la de presentarse como “veraz cronista” de los hechos. Esta presencia “autoral” en la *Tradiciones peruanas* es un recurso asociado a las marcas de historicidad, presentes en los textos históricos que, en la tradición “Un litigio original”, es autocuestionada. En principio, quien narra se descalifica, es decir, se presenta como alguien que carece de los conocimientos en heráldica necesarios para dar cuenta, con certidumbre, del abolengo de las familias nobles y por lo tanto de una posible solución al litigio entre los oponentes. Es más, se declara con un alcance muy escaso en esa “ciencia” y, por ello, solo con la capacidad para dar “una ligera explicación sobre los colores de los escudos de armas” (Palma, 1959, p. 37). Carente de autoridad en el arte de los blasones, la información que proporcionará el narrador será solo superficial y poco segura.

La inclusión del apellido del autor busca, de manera funcional, establecer una distancia con los apellidos de la aristocracia. Se trata de una estrategia que tiene como propósito implícito condenar a ese segmento social. Citemos: “Aunque me humille confesarme plebeyo, debo declarar, a fuer de veraz cronista, que allí no hubo ningún Palma” (Palma, 1959, p. 46). La cita refiere la feroz ironía con que el narrador se relaciona con ese universo. Le humilla, dice, reconocerse plebeyo, pero en el fondo desprecia a esa clase. En efecto, la inclusión del apellido Palma busca establecer una distancia insalvable con la nobleza. Para burlarse aún más, el narrador refiere que en su listado aristocrático no figuraba nadie con su apellido, “pues si alguno de este apellido comía por aquel siglo pan en Lima, debió de estar aquejado de dolor de muelas o de punzada en el hueso palomo” (Palma, 1959, p. 46). Vemos, en este caso, nuevamente, el afán de burlarse de los apellidos y de su importancia. El juego irónico se extrema cuando, después de establecer la pobreza de su familia y de asegurar que “allí no hubo ningún Palma”, el narrador

experimenta cierto fingido dolor ante la ausencia de algún pariente con su apellido: “Con su inasistencia me hizo un flaco servicio, porque me privó de conocer mis armas para lucirlas sobre el papel de las cartas” (Palma, 1959, p. 46). Al burlarse de la utilidad de los escudos, reduciéndolos a un elemento decorativo u ornamental en el papel de la correspondencia, termina por negarles un papel considerable en la vida social.

De otro lado, no deja de ser revelador el modo en que, al final de “Un litigio original”, el narrador relativiza la obligación de decir la verdad y de ser objetivo, propia del historiador. En efecto, resuelto el litigio por el rey, el narrador pugnaría por guardar en secreto el nombre del ganador. Citemos: “Yo lo sé; pero es el caso que no quiero decirlo” (Palma, 1959, p. 48).

Sumido, burlonamente, en el mismo compromiso que paralizó a las autoridades al momento de tomar una decisión a favor o en contra de los contendientes, el narrador opta por una discreción fingida al momento de tener que tomar la comprometedoras decisión de revelar el nombre del ganador. Se imagina, festivamente, a sí mismo, como un hombre perteneciente al mundo de la aristocracia y, como tal, en la misma situación problemática de tomar partido por una de sus supuestas amistades. Citemos: “Amigos tengo en ambos bandos, y no estoy de humor para indisponerme con nadie para satisfacer curiosidades impertinentes” (Palma, 1959, p. 48).

6. Las notas a pie de página como marcas de historicidad

Tenida como una apoyatura textual, la nota a pie de página se puede tener como una de las marcas del discurso histórico más persuasivas en el propósito de anclar el texto en el ámbito de la realidad. Su función es la de referir una fuente bibliográfica

utilizada en el texto o ampliar información incluida en él, necesaria para su comprensión. Su propósito es brindarle al texto un vínculo documental, asegurando, así, su carácter no ficcional.

El narrador, en la primera nota a pie de página de “Un litigio original” se siente en la obligación de instruir al lector con respecto a lo que denomina “Ciencia heroica o del blasón” para la “inteligencia de la historieta por los profanos en heráldica” (Palma, 1959, p. 37). Lo hace en el momento de describir los escudos de las familias a las que pertenecen los aristócratas congregados en la fiesta de la Natividad y que serán testigos curiosos de la absurda disputa callejera entre los dos nobles. Sin embargo, el empleo, en la nota a pie de página, de coloquialismos como “no se aprende a tres tirones”, atenta contra el carácter académico y formal que usualmente tiene este tipo de mecanismo referencial. De este modo, la nota termina compartiendo con el cuerpo del texto el mismo tono y hasta el carácter festivo y crítico.

En la primera nota, el narrador-annotador se declara un humilde conocedor de la heráldica. Además, la llama “complicada y misteriosa, como la Teología” (Palma, 1959, p. 37) con el objetivo de denunciar su carencia de bases científicas sólidas y de justificaciones razonadas con respecto a su importancia y valor.

Sumemos a esto, el “consejo” que ofrece el narrador a su público lector con respecto a la lectura de los libros sobre heráldica. Citemos: “Por lo demás, no aconsejaremos al lector que pierda su tiempo consagrándolo a estudiar con seriedad *ciencia* de moda pasada, y que no ofrece hoy utilidad práctica” (Palma, 1959, p. 38). Al descalificar a la heráldica como pseudo *ciencia* (la cursiva tiene ese propósito) y al presentarla como misteriosa, tanto como la teología, el narrador se muestra escéptico respecto al tipo de saber que produciría la llamada *ciencia heroica*.

Además de calificarla como anacrónica, también le atribuye un carácter superficial, ornamental y pasajero, al referirse a ella como una moda. La descalificación se agrava cuando no le reconoce ninguna utilidad práctica para la vida cotidiana, es decir, cuando le niega cualquier carácter productivo, asumiendo que la heráldica es un sistema de representación puramente formal, rezago de un orden pasado, liquidado por un presente que busca acabar con las nombradías.

No deja de sorprender que, en la segunda nota a pie de página, luego de postular la verdadera identidad del contendiente del conde de Sierrabella, el narrador recomiende una serie de libros sobre el otorgamiento de títulos por el reino de Castilla. Causa sorpresa porque en la primera nota había descalificado la lectura de los libros sobre heráldica. ¿Es esta una contradicción? Podría serlo, pero creemos que las referencias bibliográficas incluidas en la segunda nota cumplen con insertar en el texto ciertas marcas de historicidad y brindar al lector una referencia segura, por si el lector tuviese dudas, respecto de los títulos nobiliarios otorgados a lo largo de la historia del reino de Castilla. Por ello, para que para el lector logre una mayor información sobre los títulos otorgados por el reino de Castilla, el narrador lo remite a un libro real: *Lanzas y mediasanatas del Perú* del oidor Rezabal y Ugarte publicado en 1792; como a una serie de textos de autores como Córdova y Urrutia, Odriozola y Mendiburu.

7. El absurdo y el ridículo en “Un litigio original”

Cuando el narrador comenta el conflicto que enfrenta a los nobles debido a que sus carruajes se impiden el paso el uno al otro y han quedado detenidos en una estrecha calle limeña, lo que hace es ridiculizar tal confrontación por absurda. La resume de este modo: “el asunto no admitía más soldadura que la de tomar uno de los contrincantes por la izquierda, y

precisamente en eso estaba el *quid*” (Palma, 1959, p. 39). Desde ese momento, el absurdo toma por asalto el relato. El narrador empieza a mostrar, a través del comportamiento de los nobles, las consecuencias de su terquedad y estolidez: llega a predecir que, dado el exacerbado orgullo de cada cual, serían capaces de “mandar a su casa por comida, y aun de vivir en plena calle hasta la semana de los tres miércoles” (Palma, 1959, 39). El narrador, se vale, además, para salir de impase, del punto del vizcondcito de San Donás quien es calificado como “mozo de salidas y expedientes oportunos” (Palma, 1959, p. 39). Sin embargo, esta propuesta no hace más que sumarse al absurdo de la situación. Este recomienda dejar los carruajes en donde se encuentran y apelar al “virrey para que él decida el caso” (Palma, 1959, p. 40). El narrador se burla de esta propuesta al calificarla de “sesuda” y menciona el hecho de que los asistentes procedieran a dividirse en dos bandos siguiendo la amistad que los ligaba a cada uno de los nobles contrincantes. Y así, hace que confluyan en palacio “cuanto noble de apellido encerraba Lima” (Palma, 1959, p. 40). Para sumar más ridículo a la situación, el narrador emplea una hipérbole irreverente y políticamente incorrecta: solo dejaron de acudir a palacio “los paralíticos o los que estaban con la extremaunción” (Palma, 1959, p. 40).

En el análisis, no debemos descuidar, lo que creemos, Palma busca criticar: el hecho de que la aristocracia mencionada, con todo detalle, en las páginas anteriores, concurriera a la casa del virrey por un asunto tan intrascendente como estúpido. Queda claro que el tipo de sociedad que representa Palma en esta tradición, la nobleza limeña, es presentada como una clase parásita que ocupa su tiempo en banalidades cuyo rédito es mantenerse, de la forma que sea, cerca del poder, tomando partido por uno de los nobles litigantes.

El narrador, al mencionar cada uno de los apellidos y describir sus escudos, termina por extenuar no solo al lector con tanto abolengo correlativo, sino que también termina por extenuarse él mismo al punto que, en un momento determinado, tiene que detener la hemorragia heráldica. Citemos: “basta, ¡por Dios!, que sería fatiga seguir enumerando apellidos de la gente hidalga de mi tierra o el cuento de las cabras” (Palma, 1959, p. 46). De este modo, se burla, de toda esa clase social al convertirla en un simple y cansado listado de nombres orlados con un escudo de armas. Y, también, comparándola con la referencia cervantina al cuento de las cabras que busca incidir en el carácter inconcluso de la lista. Por ello, como si no bastara el ridículo en que ha sumido a esta clase, establece una aparente negociación con ella por el hecho de no haber nombrado a algunos de sus aristocráticos miembros. Este arreglo, que finge ser respetuoso, en el fondo cumple con la función de relacionar los absurdos hechos narrados y las familias vinculadas a ellos con el presente republicano en el que su influencia todavía persiste. Citemos:

Por lo menos dejo cien más (apellidos) en el fondo del tintero. Consuélese con saberlo todo el que no ha sido mencionado en esta *pantorrillesca* nomenclatura; y si hay alguno que crea que lo haya omitido por malicia o envidia, reclame con confianza y figurará en otra edición (Palma, 1959, p. 46).

Nada más absurdo, sin embargo, que el desenlace de la tradición “Un litigio original”. Luego de que el rey fallase en un asunto tan intrascendente como el de mover un carruaje para permitir el paso del otro (hecho que lo pinta de cuerpo entero) y de la celebración del vencedor, resulta que los carruajes fueron canibalizados por los transeúntes quienes, gratuitamente, se creyeron “autorizados para llevarse siquiera una rueda” (Palma, 1959, p. 48).

8. Símbolos más símbolos menos

En “Un litigio original”, la función de los escudos de armas, referidos por el narrador a lo largo de la tradición, es de la marcar las diferencias entre las familias o sus poseedores, pero, sobre todo, para identificarlos. No existe, pues, familia noble que carezca de un escudo cuya simbología no enaltezca el pasado caballeresco y, de esta manera, fije su abolengo. Sin embargo, la heráldica, como instrumento de legitimación del abolengo, en el contexto de la nobleza virreinal limeña, es vista como un medio para imponer sobre el otro una superioridad sin fundamento. Es, en suma, un instrumento de dominación que revela su carencia de sentido y, por ello, su dimensión absurda.

De este modo, y en medio de la disputa ante el virrey en busca de una razón que los asista y de un derecho que legitime su reclamo, los dos nobles oponentes empiezan una risible confrontación apelando a sus escudos en los que los animales y objetos contenidos en ellos se utilizan como argumentos para mostrar su valía. Citemos al narrador: “Argüía el uno que el león no podía bajar la melena ante el águila, y replicaba el otro que quien cruzaba por los aires sin rival no debía humillarse en la tierra” (Palma, 1959, p. 46).

Resulta desternillante el humor con que el narrador ridiculiza los argumentos esgrimidos por cada uno de los nobles para encimar al otro, sobre todo por la forma tan irrespetuosa con que son considerados los símbolos distintivos de la nobleza: “En suma, al oírlos no sabía uno decidir cuál de los dos era de nobleza más limpia y cuartelada; pues al que le faltaba un grifo le sobraba un castillo, y váyase lo uno por lo otro” (Palma, 1959, p. 46).

9. Un virrey sin capacidad de gobernar

Uno de los rasgos de la administración colonial en la tradición “Un litigio original” es su carácter burocrático y centralista. Se documenta, como una marca de historicidad, este carácter que se alimentaría de la falta de criterio de las autoridades, y su nulo sentido común para solucionar conflictos de menor cuantía. Este carácter constituye, en el caso de la Lima de fines de siglo diecisiete, su rasgo más saltante. Estamos, pues, ante un sistema de dominación centralizado y fundado en la imposición de un orden que se sostiene en la vacua nombradía y en la ostentación de títulos nobiliarios del pasado.

La capacidad dirimente de las autoridades es vista por Palma como nula. Estas autoridades son, por su manera de “afrontar” el problema de la disputa de los nobles como ineficiente e incapaz debido a las relaciones de amistad y compadrazgo que tienen con ella. La tradición “Un litigio original” sirve al propósito de mostrarnos el temor a ejercer la justicia en un mundo de relaciones fundado en el favor, la amistad y la prebenda. En un mundo así, nada resulta más informal y subjetivo que la administración de la justicia, con el agravante de que el conflicto que opone a los nobles se muestra como producto del absurdo y la terquedad. Incapacitados para alcanzar un mínimo de lucidez, los que tratan de solucionar el enfrentamiento callejero no tienen más salida que derivar, a una instancia superior, el problema y así sucesivamente hasta que llegan a la autoridad máxima: el rey.

Resulta incomprensible que el mismo virrey, convocado para la solución de la disputa, no pueda resolverla con éxito. Se muestra incapaz de determinar la valía de los blasones y sus símbolos. Su “solución”, que también es sometida a burla por el narrador, es derivar el entuerto, en un acto absolutamente desproporcionado, a su majestad el rey. En efecto, tenido

como un asunto de blasones, el virrey se siente incapaz de dar solución a las demandas de los oponentes. De hecho, para amenguar su incapacidad, argumenta con la falacia *Tu quoque* al considerar que como él no sabe de cuestiones de heráldica, así mismo no cree “que en estos reinos del Perú haya voto facultativo” (Palma, 1959, p. 47). Apela, también, a una hipérbole para presentar, como imposible, la solución del conflicto que enfrenta a sus nobles amigos. Citemos: “El punto es de lo más intrincado que cabe, y con más habilidad me sospecho para convertir en oro una piedra de cantería que para dar sentencia acertada en el presente litigio” (Palma, 1959, p. 47).

Ganado por la impotencia, el virrey decide que “los caballos vuelvan a la caballeriza” y que se queden “los coches donde están y sin variar la posición hasta que venga de España la solución del problema” (Palma, 1959, p. 47). Empleando la alegoría de la bola de nieve, a partir de la cual la solución de un problema doméstico se sale de control y va creciendo en complejidad y gravedad, Palma muestra la inoperancia de un sistema de dominación como el colonial.

Conclusiones

La primera marca de historicidad que es alterada por el narrador en “Un litigio original” es el de los nombres propios. La modificación de los nombres y apellidos de los personajes cumple con relativizar el dato histórico y oscurecer el referente real.

La desacralización e ironización de los referentes históricos y espaciales provee a la tradición de un punto de vista subjetivo. Desde este punto de vista se produce una crítica al orden colonial. El narrador autodiegético, en este sentido, acerca el

relato a su experiencia, personalizando el relato, a pesar de no haber protagonizado los hechos.

Autoidentificado como sujeto subalterno -nos dice que es de origen plebeyo- el narrador se desautoriza a sí mismo en cuanto poseedor de un saber confiable sobre los valores de la aristocracia representada y sus símbolos legitimadores. De hecho, considera a ese saber, el de la heráldica, como inútil y anacrónico. Desde el punto de vista de su pertenencia a una determinada clase social, el narrador se muestra inestable al presentarse, inicialmente, como un plebeyo, para al final establecer una relación cercana con la nobleza (es cierto que irónicamente).

Antes que servir como un soporte aclaratorio de la información vertida en el texto, las dos notas a pie de página, en “Un litigio origina” insisten, la primera en el carácter festivo e irónico del relato y, la segunda, en transmitir el carácter dudoso de la información que vehicula la tradición. Son el recurso que el narrador utiliza para atacar las bases documentales en las que se funda la historia contada.

El mundo representado en la tradición “Un litigio original” es dependiente de una organización centralista y burocrática que dinamiza situaciones altamente absurdas y ridículas.

Referencias bibliográficas

Cornejo, A. (1989) *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.

González, A. (1993) *Las tradiciones entre la historia y el periodismo*, en Julio Ortega (edición crítica) *Tradiciones peruanas*. ALLCA, Colección Archivos, Madrid, pp. 459-477.

Palma, R. (1959). “Un litigio original” en *Tradiciones peruanas*. Tomo I Lima: Librería Internacional del Perú, pp. 36-48.

Pomian, K. (2007) *Sobre la historia*. Madrid: Cátedra.

Recibido el 24 de agosto de 2022

Aceptado el 3 de octubre de 2022