

Los temas indios en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma¹

Bernard Lavallé

Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III

Bernard.lavalle@univ-paris3.fr

Las *Tradiciones peruanas* evocan, en principio, en la memoria del lector, el escenario hispano-criollo y el mundo colonial variopinto y multiforme de Lima: soldados, tapadas apasionadas y misteriosas, sacerdotes pícaros, aristócratas soberbios, virreyes generosos, funcionarios quisquillosos, aventureros de toda clase con diversas fortunas con destinos, a menudo cómicos y, a veces, hasta dramáticos.

El lugar que ocupan los indios es bastante reducido. De aproximadamente quinientas tradiciones, solamente en unas treinta figuran como protagonistas o se les otorga un papel simple de acompañantes o extras, formando parte de la ambientación.

La distribución de estas tradiciones “indígenas” suscita algunas observaciones. El período prehispánico que se toma en tres oportunidades, se representa de manera muy somera. Este, además, fue descuidado muy pronto y desaparece después de la tercera serie (1875). Asimismo, la época republicana y la independencia apenas intervienen en tres anécdotas indias: dos escritas por un Ricardo Palma, aún joven (primea y segunda series, 1872-1874), y una tercera, un poco más tardía (séptima serie, 1899). Lo esencial, aproximadamente cinco partes de seis, presentan como marco histórico el coloniaje con una marcada preferencia por el siglo XVI y por el siglo XVIII. El siglo XVII, muy rico, además, apenas presenta cuatro.

Si se establece, por otra parte, la cronología en la que aparecen estas tradiciones, según las series en las que figuran —aunque esta referencia no sea totalmente válida—, se constata que las cuatro primeras series y la quinta, publicadas en 1883, pero redactadas principalmente antes de la Guerra del Pacífico, reagrupan veintiuna de estas tradiciones, es decir, las dos terceras partes. Por consiguiente, mientras que la derrota ante Chile y sus consecuencias iban a despertar un nuevo interés por la problemática indígena, tanto en la política como en la literatura así como un análisis radical, cuando Palma, convertido en la figura emblemática de las letras peruanas había escrito más de la mitad de sus tradiciones, se puede observar que este mostraba un marcado desinterés por estos temas que solo aparecen cuatro veces en la séptima serie (1889) y dos veces en la octava serie (1891) y en la novena serie (1899). Entonces, acaso no se trata, en esta última

¹ Actas del 1° Coloquio. Asociación Francesa para el Estudio y la Investigación sobre los Países Andinos. A.F.E.R.P.A. Literatura y sociedad en el Perú desde el siglo XIX hasta nuestros días. Grenoble 1-3. Diciembre 1973.

serie, solo de alusiones a los indios respecto a uno u otro conquistador. Finalmente, la décima serie también presenta dos tradiciones indígenas, pero una de ellas es solamente la publicación, después de casi medio siglo, de una obra escrita a la edad de diecinueve años y va acompañada de una nota en la que este viejo escritor la presenta “con mucho afecto”, como una curiosidad de su juventud.

Estas observaciones preliminares suscitan una serie de interrogantes a las que este autor se esforzará por responder. Sin embargo, para ubicarnos nuevamente en el marco de este coloquio, se puede considerar que este aspecto de las *Tradiciones peruanas* es, tal como lo vamos a demostrar, un claro ejemplo, punto de partida y a la vez punto de inflexión de la posición que adoptan los medios literarios limeños respecto al indio, a inicios de la época que hoy es objeto de este estudio.

La primera aparición de los indios en Palma se conoce a través de los amores indígenas. Efectivamente, este es el tema de *La muerte en un beso* (1852, p.23), obra del futuro tradicionista aún adolescente. En estas pocas páginas que él calificaba, en el ocaso de su vida, como “novelita del género romántico”, el autor desarrolla el tema favorito de la corriente que representa: la pasión contrariada por un destino trágico. Dos jóvenes indios enfrentados a la fuerza cegada de la historia se aman en la época de la conquista. La joven Oderay, antes de someterse a los deseos indecentes de un español, lo envenena y encuentra en la prisión a su amado Toparca. Después de envenenarse los labios, su muerte y su amor son sellados con un último beso.

Indudablemente, este texto se sitúa en el género romántico. Además del tema central, las escenas están impregnadas de una atmósfera crepuscular simbólica, a su vez sensual y llena de represión, promesa de amor y amenaza de drama puesto que en el desenlace resuena el “eco sepulcral del calabozo”. No podemos dejar de lado el papel que juega el anochecer y las heladas tinieblas de los palacios en las *Leyendas* de Zorrilla. No olvidemos la “vehemencia”, “los elogios frenéticos, el entusiasmo juvenil” que, según Luis Alberto Sánchez, se reflejaron en 1843, en su publicación en Lima, coronada de un acontecimiento súbito y trascendente. En algunos momentos, no estamos lejos de la grandilocuencia tenebrosa y trágica del español Fernando Velarde. Con sus *Flores del desierto*, publicada en Lima en 1848, apenas cuatro años antes de *La muerte en un beso*, se había convertido en el ídolo de los jóvenes talentos de la generación romántica peruana que, según Sánchez: “fervientes e ingenuos... coleccionaban los adjetivos del maestro Velarde para representar sensaciones análogas”.

A lo largo de sus páginas, las reminiscencias literarias son evidentes. El joven escritor aún impregnado de sus “modelos”, no deja de recurrir a la retórica clásica y romántica cuya tonalidad y lenguaje, en las antípodas de una búsqueda auténtica de la verdad, parecen anacrónicas, hoy en día, en su contexto indoamericano. Si a Oderay se le compara con las flores, es precisamente con aquellas que han florecido, en cualquier época, en los jardines y en los vergeles de los poetas europeos. Ella, al igual que las

heroínas de Zorrilla, tiene la cándida pureza de la flor de lis (blanco lirio perfumado “azucena del valle”). Su boca tiene el aroma de la violeta y su piel, el terciopelo de una margarita. Es la flor más hermosa del vergel, heredera directa del cantar de los cantares (“su sonrisa tiene el encanto de la esposa del cantar de los cantares”). ¿Es que acaso no la compara a los serafines, los querubines y ángeles como lo hace también con María, (*La azucena del valle*), Clara (*Príncipe y rey*), y Flor de alba (*Un cuento de amores*), todas producto de la imaginación del autor de las Leyendas.

Igualmente, se encuentra la inevitable imagen de la cabellera (“las madejas de pelo que caen en gracioso desorden”) y la imagen del cisne que los lagos del modernismo han heredado del romanticismo europeo (“como dos cisnes que juntos aprendieron a rizar el cristal del lago”). Los vestidos de armiño de Oderay son también un buen precedente. Todo esto corresponde, indudablemente, a la joven amante muy poco americana más aún si su piel tiene el color rojo suave del crepúsculo sobre la nieve y que, según las mejores tradiciones de las beldades rubias de la literatura europea, sus cabellos se comparan a los hilos de oro del sol, bautizado en efecto, para la ocasión, como Padre de los Incas.

La naturaleza y los sentimientos de los amantes están en armonía (“en medio de este concierto de la naturaleza... la creación en este instante es una lira que lanza débiles sonidos... la naturaleza entera les sonrío y les habla de amor...”). Todo esto aparece, en repetidas ocasiones, en Zorrilla, algunas veces al pie de la letra. Los vientos son los mismos (“el lascivo céfiro... el aura cargada de perfume...”), la suave música también es la de un ruiseñor (“el blando murmurar del arroyuelo”), todo mezclado en una armonía universal con los contornos desdibujados (“en lontananza... una poesía indefinible... una dulce vaguedad...”). Palma, poeta de *Armonías y Pasionarias* no seguiría otro camino.

El color local, tan apreciado por los románticos, no está ausente pero se encuentra reducido a algunos elementos dispersos provenientes del exotismo europeo más tradicional: el perfil nevado de la cordillera que es reivindicada de manera agresiva (“la nieve de nuestras cordilleras”), una palma, dos aves tropicales, el turpial y el colibrí cuyos colores brillantes, por un extraño mimetismo, se encuentran en las alas de los querubines (“como si sobre ellos batiera un querubín sus alas tornasoladas de zafiro y gualda”). Mientras que a lo lejos resuena la quena, símbolo por excelencia, del Perú folclórico. En cuanto a la evocación del culto autóctono (“el Dios de Tumbalá”), su sacerdote recuerda los druidas de Chateaubriand en un ambiente bíblico y muy antiguo.

Posteriormente, Palma supo perfectamente sugerir un ambiente urbano del siglo XVI y hacerlo revivir con una extraordinaria economía de medios, pero aquí se le escapa definitivamente la verdadera poesía de la naturaleza andina. ¿Impericia de principiante? Sin duda alguna y, desde este punto de vista, sería injusto y falso favorecer esta tradición pues su impericia proviene sobretodo de la falta total de conocimiento

de la realidad americana lo que no debería sorprendernos, tratándose de un limeño de la época, enamorado de su única ciudad. Aunque la naturaleza tropical fue uno de sus descubrimientos del romanticismo hispanoamericano, Palma la ignoraba evidentemente tanto como para poder sentir su belleza y dedicarse a pintarla. Por consiguiente, la evocación de los paisajes andinos o costeños desaparecería totalmente de su obra.

El exotismo superficial y heteróclito de *La muerte en un beso* era exactamente el de un europeo, en todo caso, de un extranjero. Las mediaciones culturales son evidentes y destacan, por sus errores flagrantes, el desconocimiento del joven autor. De no ser así, ¿cómo explicar entonces la presencia del ombú que es un árbol típico de la pampa, en su paisaje andino? Cabe notar la evocación de los románticos argentinos que se pusieron de moda gracias a Juan María Gutiérrez, que huía del “rosismo”, como muchos otros, y llegó a Lima en 1844. ¿Qué decir del tomeguín, pequeña ave de Cuba, naturalizada peruana por el joven Palma que aún estaba totalmente impregnado de la poesía de Velarde quien, durante una estancia en Cuba, había recibido, a decir de la expresión de Sánchez, una primera lección inolvidable de la naturaleza americana en la que se inspirarían jóvenes imitadores peruanos?

Veinte años después, cuando el joven romántico finalmente había encontrado su camino en la tradición, volvió, en algunas oportunidades, a los amores indígenas, particularmente en “Palla Huaracuna” (primera serie, p.10) y en “La achirana del Inca” (tercera serie, p. 8). Aquí también se trata de pasiones desafortunadas: la de Pachacútec por una joven india, la de una bella cautiva destinada al serrallo de Túpac Yupanqui y que, al haber sido sorprendida con su amante, fue asesinada de inmediato. En ambos casos, la retórica amorosa se ha recortado considerablemente. Si la grandilocuencia de *La muerte en un beso*, casi ha desaparecido, en Palla Huaracuna, Pachacútec es, sin embargo, por su discurso, un perfecto caballero español del Siglo de Oro.

Estas tres tradiciones tienen en común una tonalidad melancólica, grave y soñadora a la vez y cierto enmascaramiento en la expresión y responden a una intención deliberada por parte de Palma. En efecto, en 1876, en una nota crítica a la traducción de *Ollantay* por Constantino Carrasco, él definía la originalidad de la poesía prehispánica del Perú, como sigue:

El yaraví... especie de melancólico idilio refleja por completo el carácter sombrío y soñador de la raza india... uno de los caracteres distintivos de la poesía lírica entre los indígenas fue el tono filosófico y sentencioso de sus conceptos (p. 1470).

Él tomaba como prueba los recuerdos transmitidos por Garcilaso, sin tener en cuenta quizás, la influencia oratoria clásica que había tenido de este último. Por otro lado, el joven Palma había escrito *La muerte en un beso* bajo el signo de yaraví. Él escribía en esta tradición:

Un yaraví, trova del indio henchida de sentimental perfume, gemido que al salir desgarrar el pecho e himno que respira fe en la mañana. Todo esto es a la vez un yaraví, poesía que se desprende del alma con tan íntima ternura, acompañada por los acentos de la quena...

En otras tradiciones, al inicio de su carrera -por ejemplo, en “La gruta de las maravillas” (p.7)-, Palma trató de recuperar esta atmósfera marcada —según él decía— de una nobleza grave y una melancolía filosófica en la que Mariano Melgar, a inicios del siglo, había podido recuperar el sutil equilibrio. Sin embargo, se observa de inmediato, que el tradicionista abandona este género después de los intentos que tuvo que considerar como infructuosos. Prueba de ello es su comentario a la traducción de *Ollantay*, donde no dudó en afirmar que todos los intentos de una poesía americana, dirigida a encontrar el lirismo de los poetas precolombinos, al menos en este plano, terminaron en fracaso.

Él cita *La virgen del sol*, del ecuatoriano Juan León Mera, los *Cantos del Siboney*, del cubano Fornaris y *Gonzalo de Hoyón* del colombiano Julio Arboleda. En ellos reconoce, ciertamente, cualidades propias para constituir una literatura nacional (la originalidad de imágenes, la traducción fiel de costumbres y caracteres y el trasunto del clima y del cielo), pero también hace una crítica de todos ellos: algo amanerado, de poco espontáneo y traslúcese estudioso empeño para disimular que los buenos modelos de la literatura española han influido en la inspiración del autor (p. 1471).

Luego, citando algunos versos de una de sus obras, en crítica advertida esclarecida por su propia experiencia, señalaba: “¿Quién...no se imagina estar leyendo una de las armoniosas serenatas orientales de Zorrilla?”.

Estas frases, unidas al silencio de Palma sobre estos temas o, mejor dicho, sobre esta forma en la que, a partir de ese momento, desaparecen de su obra, revelan la opinión que tenía acerca de las tradiciones que recientemente hemos estudiado. La seguridad de su sentido de la estética no lo había engañado. Él no era para este género, una vez más, despojado del aparato fastuoso y abigarrado del romanticismo de su juventud.

Cuando vuelve a los amoríos indígenas, lo hizo en un tono completamente diferente. En “Quizá quiero, quizá no quiero” (cuarta serie, p.37), la coya Beatriz, joven india casada, es presentada de un modo divertido. En las primeras líneas, el autor nos advierte su humor y sus intenciones paródicas:

Esto de casarse con viuda proeza es que requiere más hígados que para habérselas en pampa abierta y cabalgando en rocín flaco con un furioso berrendo, de esos que tienen más cerviguillo que un fraile y puntas como agujas de colchonero... (p. 201).

En “Hermosa entre las hermosas” donde, sin embargo, el desenlace es horrible y armado, Palma recordando, indudablemente sus inicios literarios, se burla de toda la retórica

amorosa, que hasta hace poco, había utilizado y de la que resalta maliciosamente la inadecuación en un contexto indígena:

Imagínate, lector, su belleza y adórnala con los detalles que a su fantasía cuadren...
dadas si quieres dientes de marfil, mejillas de grana, blancura marmórea, labios de rubí,
ojos de azabache, zafiro o esmeraldas, cabellos de oro y añade las demás piedras e in-
gredientes de estilo para hacer un retrato que hable por el parecido lo mismo que un
guardacantón... (cuarta serie, p. 201).

Mucho después, en “Los amores de San Antonio” (octava serie, p. 99), si bien es cierto que el tradicionista presenta a dos jóvenes indios enamorados, evidentemente jóvenes, hermosos y llenos de ternura, además de su fe ingenua y espíritu supersticioso, no se diferencian en nada de los innumerables amantes españoles o criollos de las Tradiciones peruanas.

Igualmente, si encontramos el tema del yaraví en “El Manchay Puito” (p.792), también es tratado en un contexto totalmente diferente y de un modo más acorde con la sensibilidad hispano-peruana.

En una palabra, Palma, convencido de las dificultades intrínsecas de un género al cual no estaba predispuesto en absoluto y de que el profundo desconocimiento de lo que no pertenecía al contexto limeño no le impedía nada, buscaba la expresión del mundo indígena en menor medida que las situaciones y anécdotas que él trataba con el mismo tono y con el mismo modo humorístico, como si se tratara de sus personajes limeños tradicionales.

El segundo tema indígena de las *Tradiciones peruanas* es el misterio, muy a menudo introducido a través de una historia sobre un tesoro. Algunas veces, se trata de aquel tesoro enterrado por los lugartenientes de Atahualpa después de la ejecución del monarca. “El que pagó pato” (p.19), “Los caciques suicidas” (p. 21), “La laguna del diablo” (p. 670), “Los buscadores de entierro” (p. 927), otras veces, se trata de una huaca con momias rodeadas de riquezas deslumbrantes y misteriosas donde imaginaba la avaricia de los españoles como “El carbunco del diablo” (p. 115), “El peje chico” (p. 192), “Los tesoros de Catalina Huanca” (p. 384) y, finalmente, podría tratarse de una mina de oro muy rica, revelada como prueba de amistad, por un indio al que se le confiaban secretos seculares “La mina de Santa Bárbara” (p. 178) y “El justicia mayor de Laycacota” (p. 410).

Una atmósfera enigmática impregna estas anécdotas. En “El peje chico”, el indio conduce al español a la huaca luego de haberlo hecho prestar su juramento, al claro de luna. El autor los describe complaciente, caminando en el laberinto de las ruinas del Gran Chimú, apartando enormes piedras que obstruían la entrada, internándose con antorchas en la oscuridad para poder llegar, finalmente, al tesoro cuyos brillos impac-
tantes extasiaron al español, dejándolo estupefacto. Más adelante, en “Los tesoros de Catalina Huanca”, el ambiente está aún más cargado de misterio. El europeo está con

los ojos vendados y su guía indio espera la noche para escapar de las miradas indiscretas; en dos oportunidades, se las ingenia para no dejar rastro, “tres golpecitos cabalísticos” le sirven como llave maestra. Finalmente, unos encargados abren las puertas a un subterráneo que desemboca en una extraordinaria abundancia de objetos preciosos.

En la mayoría de los casos, el indio que ha hecho posible que se descubra el tesoro es, por sí mismo, enigmático, extraño, casi irreal e inquietante como su secreto. Así lo era también el cuidador o guardián de “Los tesoros de Catalina Huanca” (“indio que apenas podía llevar a cuestras el peso de su partida de bautismo...”), el viejo indio “impasible” cuyo rostro, muy rara vez, esbozaba una sonrisa burlona en “La laguna del diablo” y la anciana de “El justicia mayor de Laycacota”.

El diablo está presente constantemente y toma forma humana para tentar al dominicano de “Los tesoros de Catalina Huanca”, y muestra a los buscadores los tesoros de la laguna que lleva su nombre. En ambos casos, tan pronto como lograba su cometido, desaparecía dejando a los hombres solos a su suerte.

Estas riquezas desconocidas se encuentran envueltas en un ambiente perturbador. Estas a menudo están marcadas por el fuego fatuo de mal augurio, en memoria de aquellos que desaparecieron por cuidarlos (“Los caciques suicidas”, “Los buscadores de entierros”). Incluso, la presencia simbólica de las momias parece amenazar a los imprudentes que han querido transgredir su misterio.

Todas estas riquezas, están realmente cargadas de un poder maléfico. Luego de haber despertado la avaricia de los hombres y haberlos tentado, estas los conducen a la muerte (“El carbunco del diablo”), a menudo, llevados a la locura (“Los tesoros de Catalina Huanca”). Estas riquezas atraen, de por sí, una desgracia inevitable (“El justicia mayor de Laycacota”), el desprecio y la miseria (“El peje chico”), o implican el castigo mayor de los avaros: la ruina en peligrosas y vanas excavaciones (“Los buscadores de entierros”). No es necesario, en absoluto, ser un especialista en cuentos para reconocer esquemas repetidos: el tema del tesoro, causa de la desgracia; la intervención del diablo y la búsqueda obsesiva y vana de un supuesto botín se repiten varias veces, en los cuentos tradicionales de diversos países europeos. De ello, solo daremos un ejemplo: “El peje chico” es la historia de un pobre buhonero español quien, una vez posesionado del oro de la huaca, olvida a su bienhechor y también su juramento, desprecia a los humildes y solo se acuerda de ellos el día en que su fortuna se le acaba y vuelve para pedir que lo lleven a Peje Grande. Se puede notar que existen analogías muy precisas con el cuento de “Merlín y del leñador”, que olvidó las tareas que le había encargado el mago al momento de entregarle el poder de su repentina fortuna. Tampoco podemos dejar de lado que Palma era un ferviente admirador de escritores como Hoffman o Edgar Allan Poe.

Estas anécdotas, que podrían haber sido tomadas del folclore estadounidense o sacadas del mismo molde de las tradiciones europeas, ofrecían a Palma una atmósfera donde se mezclaban lo sobrenatural, las suertes fuera de lo común y los sentimientos

exacerbados: el miedo, la avaricia, la angustia y otras características que se encuentran una y otra vez en diversos personajes, en muchas otras Tradiciones. Acá lo novedoso lo añade el poder silencioso vinculado a las fuerzas ocultas que la magia de los indios sugería a Palma. Esta magia también le sirvió de inspiración para diversas tradiciones, entre otras: “Los endiablados” (p. 1073), Tradición en la que la fortuna repentina de un peón sería su recompensa de un pacto con el diablo, “Los malditos” (p. 246), que presenta dos historias de idolatría que describen las costumbres mágicas de indios, desaparecidos misteriosamente, y finalmente, “Los brujos de Shulcahuanga” (p. 932), en un entorno perturbado por las guerras de la Independencia. En Palma, estas anécdotas corresponden a una visión esquemática del indio, totalmente superficial y de este espíritu fuerte con una cierta condescendencia divertida, aunque, a veces, este aspecto de las tradiciones nos haga pensar de una forma distante y disfrazada por temor a que, a partir del siglo XVI, era efectivamente uno de los motivos de la actitud europea y criolla frente al indio.

En efecto, el tradicionista lo describe, además, muy sensible al prestigio diabólico y maravilloso (“Carta canta”), a la influencia mágica (“Pedro de Candía”), siempre atrapado en un inquietante e insondable sigilo inherente a los indios de América (*La muerte en un beso*). Ellos están más propensos a la magia cuanto más se trate de pueblos pequeños (“La laguna del diablo”), de sencillos habitantes (“Pedro de Candía”), siempre impresionados por las más simples supersticiones (“Palla Huaracuna”), sin duda debido a su “simple ignorancia”. Palma también dedica a este un amplio artículo titulado “Supersticiones de los peruanos” (p. 1430-1434), en el que, valiéndose de documentos que atribuye a Don Juan Gastelú, describe comportamientos supersticiosos y fanáticos de los indios de la sierra.

De igual manera que, con modo sarcástico y burlón lo haría en las tradiciones amorosas, tomando el contrapié de la retórica de la que se había valido en su juventud, en la octava serie de 1891, también tenía que burlarse de la moda que se introdujo, en su época, por los “entierros” y que, sin embargo, había explotado anteriormente. Ciertamente, es con un tono agradable, casi paródico que narra, en “Los buscadores de entierros”, las interminables desventuras de un buscador de tesoros indios que, a fin de cuentas, solo encuentra cerámicas sin ningún valor.

El tercer tema indio de las tradiciones es la exaltación patriótica del indígena que se nos muestra particularmente como el rebelde, distante precursor de soldados de la independencia, en pie de lucha contra los españoles, desde el siglo XVI.

Bajo el sello de Garcilaso e inspirado directamente en él, Palma se esfuerza por revalorizar a los Incas y a su imperio. Mayta Cápac es retratado como un monarca de indómita y noble voluntad que combina la fuerza con la inteligencia (“La gruta de las maravillas”). Pachacútec es un emperador “sagaz” que prefiere la conciliación antes que la guerra y es acogido de manera espléndida por los naturales (“La achirana del Inca”).

Túpac Yupanqui recibe de manera triunfal, las bendiciones de su pueblo al que le ofrece prosperidad y bienestar (“Palla Huarcuna”).

Durante la Conquista, la justicia y el honor están del lado de los indios. Palma estigmatiza la suerte de Atahualpa “desventurado monarca” cuya muerte es: “un crimen... un injustificable sacrificio” (“Los incas ajedrecistas”, p.14), “un simulacro de justicia” (“El que pagó el pato”, p.19). Palma habla de la “traición de Cajamarca” (“Pedro de Candía”, p.11) y contrapone la noble actitud del Inca a la de los españoles que deciden su muerte («Los incas ajedrecistas»). Ocurre lo mismo con Tito Atauchi (“El que pagó pato”), con Manco Cápac de una grandeza de espíritu extraordinaria (“Los incas ajedrecistas”). Si nos fiamos de Palma, la partida de Hernando de Soto hacia Europa habría ocurrido debido a la aversión que le provocaban los excesos de sus compatriotas.

Es cierto también que otras tradiciones no dejan de exaltar las hazañas de los conquistadores que, como es sabido, se lograban a expensas de los indios. Por otro lado, Palma nos hace reír a costa de dos pobres “pongos bien zurrados” cuando narra el origen de la expresión “Carta canta” (p. 148). El tradicionista juega con dos sentimientos: el dolor de un pueblo oprimido y el indómito deseo de no aceptar la conquista extranjera. Así, “La gruta de las maravillas” es un preámbulo al amor inquebrantable de la libertad del Perú, a lo largo de su historia. Huacari prefiere la muerte antes que la conquista Inca. Convertido en estalagmitas con sus lugartenientes, su sacrificio parece trazar el camino a los peruanos de los siglos posteriores: “Antes la muerte que el oprobio de la servidumbre”.

En “Palla Huarcuna”, en medio de las victorias del Inca, un cóndor herido traidoramente es el presagio del dramático destino de los pueblos de los Andes sobre los que se perfila la sombra de la esclavitud. Es con cierta grandilocuencia que el escritor invoca a las madres indias grabar en el alma de sus hijos el recuerdo de la fuerza guerrera de un pueblo libre:

Feliz, tú anciano, porque solo el polvo de tus huesos será pisoteado por el extranjero y no verán tus ojos el día de la humillación para los tuyos. Pero, entre tanto ¡Oh hijo de Mama Oello trae tus hijos para que no olviden el arrojado de sus padres cuando en la vida de la patria suene la hora de la conquista!... (p. 9).

Esta resistencia también es representada, por otro lado: la resistencia de Quizquiz ante el invasor (“El que pagó pato”), rechazo de un cacique que prefiere la muerte antes de ser obligado a encadenar a sus vasallos para llevarlos al envilecimiento (“Los caciques suicidas”, p. 21). Indudablemente, es *La muerte en un beso* la que muestra, claramente con acento antiespañol muy marcado, el indómito deseo de los indios contra la conquista y, a la vez, la continuidad de la resistencia que, desde épocas precolombinas hasta la Independencia, define, según Palma, el espíritu peruano:

La Patria...la Patria... ¡La América gime bajo las garras del León de Castilla...! Conquistadores, vosotros, los que proclamabais el cristianismo y con él la paz y la libertad, necesitabais cadáveres para erigir sobre ellos el lábaro de la rendición... Vuestra obra era maldita por el eterno y se ha desmoronado como las torres de Pentápolis ante la ira de dios. El sol de la libertad debió irradiar a través de las tinieblas de tres siglos y allí como inmortales jeroglíficos de diamante están los nombres de Junín y Ayacucho. (pp. 23-24).

No olvidemos que apenas han transcurrido veintiocho años desde que se produjeron estas batallas. Durante la colonización, Palma no dejó de relatar las rebeliones de los indios que veía como un preámbulo a la Independencia. Los idólatras de “Los malditos” que rechazan la religión de los vencedores ya son hombres de resistencia y sus descendientes serán los soldados más aguerridos de Túpac Amaru. Es el deseo de no aceptar la esclavización y la miseria lo que envuelve súbitamente a los habitantes de Tinta y los enfrenta a la Iglesia donde, bebiendo en cáliz de oro, olvidan su condición servil (“Por beber en una copa de oro”, p. 269). Más tarde, Palma muestra un grupo de conspiradores indios reunidos alrededor de un ataúd jurando continuar “la obra de redención emprendida” y dar la libertad a la patria subyugada (“El castigo del traidor”, p. 583). Igualmente, “El corregidor de Tinta” (p. 684) es motivo para narrar el origen de la gran rebelión de Túpac Amaru extralimitada por los abusos coloniales. Si la represión dio lugar “a las más terribles barbaridades”, no fue suficiente para atenuar el brillo de la libertad concretizada, años más tarde, con la Independencia. Finalmente, “Los Pasquines de Yauli” (p. 696) muestra los métodos de la justicia española para contener las revueltas de los indios que presagiaban la libertad.

Esta recuperación del indio, dentro de la perspectiva de una continuidad nacional, invita a hacer algunas reflexiones pues se sitúa precisamente en la línea del “indianismo nacionalista” heredero del romanticismo, del indio “motivo patriótico” para recuperar expresiones consagradas. En la *Oda* de Olmedo, sobre la Batalla de Junín, ¿no se veía acaso aparecer a Huayna Cápac en el humo de los vivaques y anunciar una época dorada para América bajo el triple signo de la paz, de la libertad y la grandeza? Más tarde, se conoce que la magnificencia y el infortunio de los Incas inspirarían a dramaturgos como Salaverry en su *Atahualpa* o a poetas como Nicanor Rocca de Vergallo en *El libro de los Incas*, escrito en francés y publicado en París en 1879. Por otro lado, otros héroes nacionales también fueron glorificados: Guatimocín en México por Gertrudiz Gómez de Avellaneda, Enriquillo en Santo Domingo por Jesús Calván, entre otros.

No podemos dejar de señalar en Palma la falta de actualidad en sus temas. Todos trataban siempre de un pasado secular pues el indio, su condición y sus problemas desaparecen de las tradiciones a partir de la Independencia. Además, es curioso notar que Palma exalta las revueltas indígenas y, al mismo tiempo, recalca los aspectos negativos. En “Por beber en una copa de oro”, la exaltación patriótica de la rebelión es mitigada por la aparición de indios embriagados que se lanzan sobre los templos para cometer

sacrílegas profanaciones y pisoteando al sacerdote a quien describe como un venerable anciano. Las tropas de Túpac Amaru son calificadas como “salvajes” que incendian y saquean varias “ciudades civilizadas” (“El corregidor de Tinta”). Las tropas de Juan Santos (“huestes bárbaras sin compasión”) tienen el propósito de masacrar a los españoles. Respecto a Apu Inca, Palma no duda en censurarlo sin piedad. Respondiendo a las críticas, como si existiera alguna doctrina oficial sobre todos estos acontecimientos, escribe:

No se nos tilde de faltos de amor a la causa americana porque llamamos rebelde a Apu Inca. Las naciones se hallan siempre dispuestas a recibir el bienhechor rocío de la libertad y en nuestro concepto, dando fe a documentos que hemos podido consultar, Apu Inca no era el apóstol de la idea de redención ni el descendiente de Manco Cápac... El proclamaba el exterminio de la raza blanca sin ofrecer al indígena su rehabilitación política. (“Un virrey y un arzobispo”, p. 571).

Situando este episodio en el amplio escenario del mundo americano y empleando una fórmula inscrita, en general, en un contexto muy poco favorable para los indígenas, añade: “su causa era la de la barbarie contra la civilización”. ¿Deseo de utilizar los efectos del horror como en muchas otras tradiciones o más bien prueba de solidaridad por parte del mundo criollo hacia el indio dudoso y temeroso?

Las *Tradiciones peruanas* permiten discernir, en Palma, una concepción del indio inspirada de forma profunda y duradera por la estética y la ideología del romanticismo de la que toda su generación, inmersa en el universo limeño, se había impregnado durante su juventud. Esta se caracterizó, principalmente por el desconocimiento del mundo autóctono que pretendía mostrar, en efecto, al principio y por mucho tiempo, debía comprenderlo a través de esquemas de la literatura europea de la que tomaba el exotismo. Tales son, sin duda alguna, los motivos del fracaso del joven Palma, deseoso de encontrar la verdad y la esencia del mundo indígena. La elección de temas y la forma de tratarlos revelan que, para el tradicionista, el indio de la sierra solo es un simple pretexto para mostrar, en un cuadro siempre menos caracterizado, pasiones, aventuras y acontecimientos en los cuales sus otros esquemas, bajo diversos aspectos, ofrecen muchas analogías con lo criollo. Lo novedoso o mejor dicho, el matiz, en este caso, está marcado por un concepto del indio totalmente externo; su desconocimiento de este se ve disimulado por la vehemencia del amor, cubierta de un velo de misterio y de magia y atenuado por los contrastes de la barbarie o disimulado por la exaltación patriótica. En este último aspecto, se hace una excepción con Ventura García Calderón quien siguió la misma línea, pero con un sentido de la estética más brillante y refinada.

El indio es el “indio espectáculo” como refiere Sánchez. El tema de la esclavización indígena nunca se ha planteado realmente por sí solo. En esto, Palma huye del presente. Las únicas alusiones que él hace a los problemas indios siempre se enmarcan dentro de

una perspectiva antiespañola heredada del pasado. Estas alusiones se enmarcan, principalmente, bajo los principios políticos o nacionales sin descender realmente al nivel del dolor humano e individual. Es fácil percibir los límites y ambigüedades de la ideología criolla que él sustenta y articula negando la realidad del presente que desaparece con el silencio, recuperando al indio, además ignorado y quizás menospreciado, pero también temido de manera encubierta pero evidente.

La creciente actualidad de temas indios, a partir de la década de 1880 a 1890, no tuvo repercusión en las *Tradiciones peruanas*, quizás debido “a” las desavenencias entre Palma y Gonzáles Prada. A lo mucho, al día siguiente de la Guerra del Pacífico su correspondencia inmediatamente publicada hace algunas alusiones a la desertión de las tropas peruanas conformadas principalmente por indios, un poco más tarde, en 1899, en un artículo titulado “Justicia y escuelas” (1450-1451), revela “el Gamonal acaudalado...” “el cura simoníaco”, “el torrente de los depresivos abusos”, “el alcoholismo embrutecedor que nos trajo la España conquistadora”, todo ello condenando a las sociedades indiófilas a las que se refiere como “asociaciones de cascabel y relumbrón”. El destino de los indios era, según Palma, tal como lo indica el título de su artículo en la justicia de la educación para que dejen de ser: “en las horas de paz rebaño esquilmable y en las horas de guerra carne de cañón”. Todo esto, naturalmente, en lo que a principios se refiere.

De todos modos, se puede notar claramente en Palma, ya quincuagenario e instalado en la mejor posición social de su época, una falta de sensibilización evidente ante estos problemas. Únicamente tenemos como prueba de ello la indiferencia irónica que mostró, en el ocaso de su vida, respecto a los temas indígenas que, en otro momento, trató tan solo como práctica, pero sin sentirse en el fondo involucrado. Además, en su prólogo a las *Tradiciones cuzqueñas* (1884) de Clorinda Matto de Turner (p. 1474), se puede observar que no se percató de la importancia y la esencia de la atmósfera indígena que estaba plasmada en esta obra ni mucho menos, de las primeras muestras de reivindicación del tema indígena en anécdotas cuyos argumentos presentan similitudes muy precisas con algunas de sus propias tradiciones.

Referencias

- BONNEVILLE, H. (1972). Del indianismo al indigenismo. *Lenguas Neolatinas* n.º 200-201, 1-2. pp. 2- 8.
- SÁNCHEZ, L. (1968). *Pasos de un peregrino son errante*. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 1968. (Una entrevista de Palma con Zorrilla)
- SÁNCHEZ, L. (1968). La bohemia de mi tiempo. Madrid: Ed. Aguilar. En: *Tradiciones peruanas completas*. pp.1294.
- ZORRILLA, J. (1945). *Leyendas*. Madrid: Ed. Aguilar. pp.39-40, 42, 60, 146, 925-926, 1160.