

La ficción en la construcción de personajes y las dimensiones temporal y espacial en “*Dónde y cómo el diablo perdió el poncho*”

José Carlos Vásquez Peña
Instituto Ricardo Palma
jocavape16@hotmail.com
Lima-Perú

La tradición como la definió el propio Ricardo Palma es una mezcla de historia y de ficción.
Estuardo Núñez.

Resumen

Tomando como modélica la tradición “*Dónde y cómo el diablo perdió el poncho*”, se analiza, bajo el enfoque narratológico, el estilo palmista, incidiendo en los elementos de creación literaria: construcción de personajes y manejo de las dimensiones temporal y espacial, sin dejar de lado la dimensión aspectual que encierra la temática y las circunstancias producidas después del proceso de desrealización operado en el texto. Este balance pone de manifiesto la extraordinaria capacidad creativa de Palma para ficcionalizar historias, para mostrarnos, en este caso, una Ica textual que, sin dejar su esencia paisajística y la idiosincrasia de sus personajes, se convierte en otra Ica, que aloja protagonistas y antagonistas en una dimensión espacio-temporal inédita.

Palabras clave: Construcción de personajes, dimensión espacial, dimensión temporal, dimensión aspectual, desrealización, narratología, ficcionalizar, decodificación, narrador autodiegético, diégesis, temporalización anacrónica, *Tradiciones peruanas*

Abstract

Taking as a model the tradition “Dónde y cómo el diablo perdió el poncho”, the style of Palma is analysed, under the narratological approach, focusing on the following

elements of literary creation: construction of characters and handling of the temporal and spatial dimensions, without leaving aside the aspectual dimension contained in the theme and the circumstances produced after the unrealisation process operated in the text. This balance shows Palma's extraordinary creative capacity to fictionalize stories, to show us, in this case, a textual Ica that, without leaving its landscape essence and the idiosyncrasy of its characters, becomes another Ica, which houses protagonists and antagonists in an unprecedented spatiotemporal dimension.

Keywords: *Construction of characters, spatial dimension, temporal dimension, aspectual dimension, derealization, narratology, fictionalization, decoding, autodiegetic narrator, digesis, anachronistic temporalization.*

José Carlos Vásquez Peña (Ica): Profesor universitario. Ha publicado investigaciones sobre la obra poética de Abraham Valdelomar y la narrativa iqueña en el libro *Las huellas del hipocampo de Oro*. Asimismo, es editor de importantes títulos como *El Parral de las Ánimas*, *Antología de la Poesía Infantil Peruana del siglo XX*, entre otros.

Construir personajes en un texto literario es arduo. Ellos son esenciales para el inicio, el desarrollo y el éxito de la obra. La acción comienza recién cuando ellos aparecen. Por esta razón es menester –dentro de la realidad ficticia– edificarlos sólidamente, con su contextura física, psicológica, idiosincrásica, con su entorno; sujetarlos a determinados patrones en su accionar y en otros elementos para que sean creíbles y atractivos al lector. Al darles vida debe comprenderse que “de la realidad de un texto de ficción no tiene por qué inferirse necesariamente algo, pero plausiblemente cualquier cosa puede ser inferida” (Gass, 1974, p. 54). Es imperativo, entonces, crear personajes que convengan y que presenten un alto grado de verosimilitud literaria.

La concepción expresada, de corte moderno, sin embargo, es coincidente con algunos códigos narratológicos –así los llamamos ahora– utilizados en su tiempo por Ricardo Palma, visionariamente, para escribir sus *Tradiciones peruanas*.

Nuestro insigne tradicionista diseñó de manera magistral sus personajes, al extremo que ellos no parecen haber surgido por la magia de la palabra; parece, más bien, que han sido arrancados de su propia realidad y trasladados, con su entorno espacio-temporal, al texto literario, construyendo un mundo autónomo. Hay algunos personajes, como iremos descubriendo a través de la exégesis, que son reales o han sido reales en la historia real, pero que al habérseles añadido elementos ficticios ya dejan de serlo y se convierten, a través de un juego antitético, en otros dentro del texto. Convocando, así, sutilmente la imaginación del lector –tornándolo, apelando a la terminología actual, en cocreador– para que vaya decodificando y descubriendo de qué personajes se trata y en que dimensión espacial y temporal se encuentran.

Una tradición arquetípica, que contiene ese manejo lingüístico que el propio Palma llama “cuento disparatado”, es “Dónde y

cómo el diablo perdió el poncho”. En ella se podrá apreciar claramente lo que venimos sosteniendo; vale decir, podremos analizar cómo son creados los personajes y cómo se manejan los tiempos del relato y de la historia.

Partamos analizando al personaje narrador; es un personaje ficticio, totalmente inventado. De él, nos dice Palma, iniciando el texto:

–Y sépase, usted, querido, que perdí la chaveta y anduve en mula chúcara y con estribos largos por una muchacha nacida donde al diablo le quitaron el poncho.

Así terminaba la narración de alguna de sus aventuras de su mocedad mi amigo don Adeodato de la Mentirola, anciano que militó al lado del coronel realista Sanjuanena y que, hoy mismo, prefiere a todas la repúblicas teóricas y prácticas, habidas y por haber. [...] Quitándole esta debilidad o manía, es mi amigo don Adeodato una alhaja de gran precio (Palma, 1964, p. 911).

En estos primeros párrafos de la tradición que comentamos, aparece el narrador autor (el alter ego de Palma) presentándonos al personaje narrador, tipificándolo como mentiroso extremo, tanto así que su apellido lo deriva de la palabra mentira; para después dejarlo a su merced para que nos narre el “cuento disparatado” (Palma dixit).

Analicemos: encontramos aquí un juego antitético y, por añadidura, lúdico; de un lado, se habla de Adeodato como viejo realista que sirvió a la causa monárquica española; de otro, se especifica que ha renunciado a esa causa, prefiriendo el modelo republicano, restándole credibilidad e incluso se aprecia el juego de utilizar la palabra realista en doble sentido. Primero, en cuanto a su significado político, defensor de los españoles;

segundo, se infiere que utiliza también el término derivándolo de real, oponiéndolo a lo ficticio, incidiendo una vez más opuesto a la mentira, apostando por la ironía para diseñar mejor aún a su personaje narrador.

Sanjuanena, personaje secundario, referencial, del cual no se conoce mucho, apunta también hacia lo ficticio pleno, como Adeodato, a quien clasificaremos, según la nueva perceptiva del relato, como narrador autodiegético, porque cuenta sus propias experiencias, su propia historia o diégesis (v. Reale, A., s/f, *Breve glosario de Narratología*).

Adeodato nos introduce a un universo de palabras, autónomo, en el cual la acción narrativa es –para los tiempos de Palma– más que disparatada, pero que ahora a la luz de la narratología –término acuñado por Tzvetan Todorov para designar la teoría de la narración literaria– le llamaríamos un relato de ficción. La intencionalidad de Palma, al darle esa característica ficticia, era brindarle un tratamiento diferente para que encante y atraiga al lector desde los primeros momentos del cuento.

Palma, luego de relacionar a su personaje con dos referentes reales, los militares realistas Pezuela y La Serna, sus contemporáneos, y sin antes dejar de advertirnos “Por supuesto que, como ustedes saben que ni sus discípulos soñaron en tramontar los andes [...] ni en estos tiempos se conocían el telégrafo, el vapor y la imprenta” (p. 912), hace que Adeodato nos endose el relato ficticio:

Pues, señor, cuando Nuestro Señor Jesucristo peregrinaba por el mundo, caballero en mansísima borrica, dando vista a los ciegos y devolviéndole a los tullidos el uso y abuso de sus miembros, llegó a un lugar donde la arena formaba horizonte. De trecho en trecho, alzábase enhiesta y gárrula una palmera, bajo cuya sombra solían detenerse el Divino

Maestro [...]. Aquel arenal parecía ser eterno; algo así como Dios sin principio ni fin (ibíd.).

Apréciese, claramente, cómo la realidad –características geográficas del desierto iqueño– opera como horizonte de ficción, para lo que viene después.

Naturalmente, estamos explicando cómo se construyen los personajes literarios, sin dejar de señalar el contexto en que actúan (dimensión espacial y temporal); en este caso, ya hemos visto cómo se ha construido a Adeodato y estamos asistiendo al momento en que se vienen construyendo personajes conocidos por nosotros (Jesucristo y sus apóstoles), pero no en su ámbito real, predicando en Judea, en Galilea, no, ahora están en América, y cuando Jesús le pregunta a Pedro, su discípulo favorito:

–Allí hay población, Pedro, tú que entiendes de náutica y geografía ¿me sabrás decir qué ciudad es esa?

Y Pedro le contesta

[...]

–Maestro, esa ciudad es Ica.

–¡Pues, pica, hombre, pica! (p. 912)

Recién caemos en cuenta de que utilizando los recursos de intemporalidad e inespacialidad, –ahora denominados anacronía, salto en el tiempo hacia el pasado (analepsis) o hacia el futuro (prolepsis)–, Palma va construyendo su relato.

Comprobemos las alusiones concretas que expresan ese manejo espacial, en este fragmento: “Los iqueños recibieron en palmas, como se dice, a los ilustres huéspedes” (ibíd.); o en este otro: “En Ica, se respiraban paz, alegría y dicha” (p. 913).

Palma, magistralmente, ha trasladado personajes reales a otro espacio narrativo, basándose en la similitud geográfica de Galilea (desiertos, horizontes de arena); escogió Ica para que sirviera de espacio narrativo.

Lo mismo puede decirse del manejo temporal de la narración: mediante una temporalización anacrónica, altera el tiempo de la historia para acceder al tiempo del relato. Es por eso que desde la primera década del siglo XX, o antes, fecha en que escribió Palma, nos traslada a los primeros años del siglo I de nuestra era, fecha en la que vivió Jesucristo.

Este aspecto de la ruptura del tiempo cronológico y la apertura del tiempo del relato, ha sido estudiada por investigadores anteriores, precisándose que “la tradición resulta una peculiar muestra de elementos diacrónicos (situado en el tiempo) y sincrónicos (fuera del tiempo). Temporalmente, la acción se sitúa siempre en un pasado mediato o inmediato” (Núñez, 1998, p. XX).

Esta trasposición de personajes en el tiempo, es reforzada cuando apela a inventos como el telégrafo (creado por Henry en 1829), para relatarnos que después de ocho días de feliz permanencia y de gloria para los iqueños “el Señor recibió un parte telegráfico en que lo llamaban con urgencia a Jerusalén” (p. 913);

O, la invención de la máquina de vapor (Savery, 1698), que originó la aparición del barco a vapor, en el que se trasladaban; o la imprenta (Gutenberg, 1440). Mostramos el párrafo respectivo que contiene los dos inventos citados:

Quando los corresponsales de los periódicos hubieran escrito a Lima, describiendo larga, menuda y pomposamente los jolgorios y comilonas, recibió el Diablo, por el primer vapor

de la mala de Europa, la noticia y pormenores transmitidos por todos nuestros órganos de publicidad. (p. 913).

Esta aparición de inventos en épocas anteriores a los años en que fueron creados, torna más autónomo el universo narrativo creado.

El mismo procedimiento utilizado para crear los personajes anteriores y para edificar el espacio narrativo y el tiempo del relato, lo utilizó para crear los personajes del diablo (a quien nombra con diferentes apodos) y doce camaradas más, cuando deciden venir también a Ica.

Diz que Cachano se mordió de envidia, ipícaro trompudo!

[...]

Y convocando incontinentemente a doce de sus cortesanos, los disfrazó con la cara de los apóstoles [...] echaronse sobre los hombres capas de cuatro puntas, es decir, Ponchos (ibíd.).

Cuando llegaron a Ica, fueron recibidos por los iqueños, quienes, con alegría, pensaban que había regresado Jesucristo y sus apóstoles.

Pasados los días, ante el clima de discordia que venía operándose, decidieron arrojarlos de la ciudad.

Esta parte final del argumento, es decir, del resumen de la historia narrada en el relato, es la que da nombre a la tradición. El diablo, al ser descubierto y ante un forcejeo con una doncella que lo había tomado del poncho, para evitar que se vaya sin explicar lo que sucedía, no le quedó otro recurso que sacar la cabeza por la abertura del poncho y dejar la prenda en manos de la muchacha.

Habría que apuntar, finalmente, la realidad que sirvió para construir este desenlace narrativo. Por aquellos tiempos de la Ica colonial, había en los extramuros, un barrio donde habitaban delincuentes que se dedicaban a robar las capas de los españoles. El barrio se llamaba Arranchacapa y quedaba en lo que hoy es la calle Puno. Esta noticia histórica sirvió para que Ricardo Palma reconstruyera la historia y nos entregara la tradición o cuento disparatado “Dónde y cómo el diablo perdió el poncho”, que hemos analizado bajo la óptica de la nueva perceptiva del cuento. Y es que

buscando en los rincones del gran cuadro histórico hispanoamericano, “los tradicionistas” captaron esos deshechos y los transformaron en jugosas creaciones, en las cuales había elementos de verdad y elementos de fantasía, o sea, realidad y ficción entremezcladas con galano talento (Núñez, 1988, p. XII).

Bibliografía

Núñez, E. (1998). *Ricardo Palma, escritor continental*. Banco Central de Reserva del Perú. Lima.

Gass, W. H. (1974). *La ficción y los personajes de la vida*. Buenos Aires: Juan Goyanarte editor

Reale, A. (S/F). *Breve Glosario de Narratología*. Recuperado de http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/glosario_narratologia.pdf

Palma, Ricardo. (1964) *Tradiciones Peruanas completas*. Madrid: Editorial Aguilar.

Recibido el 6 de noviembre de 2019
Aceptado el 12 de noviembre de 2019