

Reflexiones acerca de la posición de las *Tradiciones* en la Literatura Universal

Miguel Ángel Vega Cernuda
Universidad de Alicante
carsacer@gmail.com
Alicante-España

Resumen

Partiendo del concepto de *Weltliteratur* propuesto por Goethe, en el presente trabajo pretendemos hurgar críticamente en las causas de la injustificada ausencia de las obras de Ricardo Palma en el listado del patrimonio literario universal. Estado de su recepción, causas y posibles soluciones a una recepción deficitaria son temas que ocupan estas reflexiones.

Palabras clave: Canon, *Tradiciones peruanas*, literatura comparada, costumbrismo

Abstract

The article reflects on the inconsistencies that Ricardo Palma had to overcome, essentially the internal ones in his beginnings, and then makes general mention of the contradictions he had to face with the detractors of the community, in his adulthood. The contradictions, in this case, are those of a literary and cultural nature, affecting literary creation and historical research, as essential elements for the writing of traditions.

Keywords: *romanticism, self-criticism, literary tradition, article of customs, historical novel.*

Miguel Ángel Vega Cernuda (España)

Profesor Titular (U. Complutense). Catedrático (U. de Alicante, actualmente jubilado). Estudios de Filosofía y Teología (1960-1966). Estudios de Filología Moderna (Licenciado en Filología Moderna. 1969-1973) en U. Complutense. Becado en Tubinga (DAAD, 1973-75), Viena (ÖAD, 1980) y Berlín (DAAD, 1985). Doctor en Filología Alemana. Estancias de formación en Nimega, Perugia, Gante, Oxford, Lübeck (DAAD), Arles, Procida, Aarhus. Diversas distinciones internacionales. Profesor visitante de la U. de Münster (200-2012). Director del Instituto Universitario de Traductores Complutense (1987-2003). Autor de un centenar de artículos y una docena de libros. (Temas: literaturas en lengua alemán, historia y teoría de la traducción, literatura misionera). Traductor literario (treinta de títulos de alemán, italiano, francés, danés: Casanova, Jacobsen, Goethe, Schnitzler. Haertling, etc.)

1. La *Weltliteratur*: una imposible utopía romántica

La situación que un escritor detenta en el espacio de lo que Goethe bautizó como *Weltliteratur*, es producto de la proyección que sus obras gozan más allá de las propias fronteras lingüístico-culturales. En la medida en que ambas, vida y obra, se constituyen en *Welterbe*, en patrimonio universal, forman parte de la literatura mundial. Aunque el concepto existiera, más o menos explícitamente, antes de Goethe –en Wieland, por ejemplo– fue la formulación de este la que, en una larga *Tischgespräche* con Eckermann, una tarde invernal de 1827, fijó el término. El texto fundacional del concepto, múltiplemente citado, merece una lectura reflexiva:

Veo cada vez más, continuó Goethe, que la poesía es un bien común de la humanidad, y que surge en todos los lugares y épocas, en cientos y miles de seres humanos. Cada uno lo va haciendo un poco mejor que el anterior y llega un poco más allá, eso es todo [...]. Pero por supuesto que si nosotros los alemanes no miramos más allá de nuestras fronteras, caeremos en esa pedante oscuridad. Por eso me gusta escudriñar en las naciones ajenas y recomiendo a cualquiera hacer lo mismo. La literatura nacional ya no dice gran cosa; ha llegado la época de la literatura mundial, y ahora cada uno tiene que ayudar a acelerar esta época.

El resultado de esa mirada por encima de las propias fronteras literarias sería una continua incorporación de obras a un catálogo mundial que estaría marcado tanto por la diversidad como por la calidad. Precisamente con este sentido de herencia poética que debe convertirse en propiedad compartida de la humanidad, Goethe y Herder habían emprendido, a finales del XVIII, un trabajo de recolección de poemas populares que titularon *Stimmen der Völker in Liedern* (*Voces de los pueblos en sus canciones*). Testimonio de la incorporación de una obra

a la *Weltliteratur* es, entre otros, el hecho de que figure en los planes de educación literaria en los estudios secundarios y universitarios de los países extranjeros. El hecho de que, p. e., las obras de Alejandro Dumas y de Víctor Hugo figuren en los planes de estudio de las instituciones de formación humanística fuera de Francia –así era, por ejemplo, en España–, manifiesta, al tiempo que el grado de interés en la relación cultural con Francia, también la vigencia supranacional de esos autores. Bien es verdad que la reducción actual de los niveles de exigencia cognitiva, así como la dispersión de lo nacional en el sistema de lo que Lewis o McLuhan llamaron la «aldea global» –donde, por cierto, predomina más lo aldeano que lo global–, han diluido el valor calificativo de esa presencia. La difusión de las obras a través de los medios de comunicación social (industria cinematográfica, teleseries, teatralizaciones, etc.) va sustituyendo a lo que hasta hace poco era el consumo lector. Estos nuevos medios de difusión y, por consiguiente, de universalización de las literaturas nacionales trascienden la calificada, también por McLuhan, «galaxia Gutenberg» (el libro y su entorno), aunque el hecho editorial/impresor siga siendo el punto de partida de la recepción literaria.

En todo caso, la realización de ese canon sugerido por Goethe, difícil, cuando no utópico, está a medio hacer y quizás esté condenado a permanecer en tal estado, lo que no le quita su valor de ideal al que aspirar. Un ideal que se ve movido y mantenido por la demanda lectora de los habitantes de la «galaxia», pues el ser partícipe, a través de la formación, del conocimiento de esa *Weltliteratur* que trasciende los límites de la propia lengua/cultura, es rasgo caracterizador del *Weltbürger*, del humanista cosmopolita cuyo rasgo definitorio es el saber universal, y cuyo modelo lo suministró el renacimiento europeo. Al humanista le incumbe un conocimiento del mundo amplio y diferenciado a través de la literatura: desde la *Iliada* al *Viaje al fin de la noche*

pasando por *el Quijote*, *Hamlet* o los *Hermanos Karamazov*, entre muchos otros, deben ser referencia lectora de una personalidad formada, que con ello verá potenciada en su interpretación del mundo.

Sin embargo, es evidente que en este contexto de las relaciones literarias internacionales, como en el ámbito de las relaciones políticas, domina una dinámica de supremacismo que, sustituyendo la dinámica de calidad literaria, introduce criterios no inmanentes al hecho poético, tales como la lengua –una obra escrita en inglés tiene ventaja sobre una expresada en albanés–, el tema –la literatura en torno al género–, el medio –«el medio es el mensaje» vino a afirmar McLuhan: una obra filmada jugaría con ventaja a la hora de ingresar en club de selectos–, el modo y el formato –el *roman fleuve*, p. e., tan en boga, da al producto literario cierto prestigio–. Todo ello produce una desigualdad de recepción que va contra la justicia crítica y el respeto a la cosa en sí, a la calidad de la obra poética. Es precisamente en este contexto supremacista donde resulta perentorio vindicar la aportación de los escritores nacionales a las letras universales: además de ser un acto de justicia crítica, la presencia de la literatura nacional en la *Weltliteratur* es factor de prestigio y proyección de lo propio y de enriquecimiento de lo universal.

2. Vectores de la universalidad literaria

¿Cuáles son los vectores de la universalización del producto literario y poético, los factores que convierten a un autor y su obra en patrimonio universal? Básicamente tres: la traducción, la crítica y el consumo lector fuera de los propios límites lingüísticos. El certificado de la proyección universal de una obra lo extenderían tanto su presencia en el mundo editorial foráneo como su recepción por parte de la crítica (en estudios filológicos, diccionarios, historias de la literatura universal, etc.).

De los tres, el vector primario es, evidentemente, la versión, que posibilita no solo el conocimiento y vivencia inmediatos de la obra al consumidor de cultura incapaz de leer en versión original, incapacidad en la que incurre la mayor parte del universo lector. La competencia políglota del individuo siempre será inferior a la múltiple diversidad lingüística de la expresión literaria. Ni siquiera políglotas destacados como el diplomático español Julián Juderías, poseedor de nueve lenguas europeas, o el cardenal italiano Giuseppe Gasparo Mezzofanti, que llegó a trabajar en una cuarentena de ellas, serían capaces de una cultura literaria universal. Tanto más el común de los mortales, a los que les quedarán fuera de su alcance lector inmediato no tanto *Christmas Carol* de Dickens, *Madame Bovary* de Flaubert o *L'innocente* de D'Annunzio –el lector de cultura media fácilmente poseerá conocimientos pasivos de las lenguas inglesa, francesa o italiana–, cuanto las obras de Günter Grass, Knut Hansum, Tolstoi o Yosimoto. Por consiguiente, para integrar en el patrimonio literario universal no solo una paleta diversificada de formas de expresión, sino también de enriquecedoras visiones del mundo, es imprescindible incorporar a la *Weltliteratur* nuevos valores y salir del prestigio sobredimensionado que en ciertos espacios lectores tiene la literatura expresada en inglés y restablecer una cierta proporcionalidad en las voces de la diversidad. «No se ama sino aquello que previamente se conoce», decía la filosofía medieval. A conocer lo extraño contribuye la versión, que, desde este punto de vista, se convierte en una actividad filantrópica.

Junto a la versión, la ocupación de la crítica extranjera con la obra o autor en cuestión es un segundo factor que puede hacerlos llegar al panteón universal. Cierto es que la crítica puede seguir una vía de acceso a un autor u obra al margen de la traducción. La labor de las revistas literarias fue decisiva al respecto, incluso para motivar la traducción de obras aún no presentes en los catálogos de un país. Las obras de Goethe,

por ejemplo, eran ya conocidas en el ámbito de expresión española antes de que fueran traducidas. Un estudioso del tema (Robert Pageard, 1958, p. 30) menciona al respecto la función de las revistas literarias en la difusión de sus obras en España. «Grandes artículos de información literaria [...] dieron a conocer a Goethe a los lectores de *La América*». Y antes de que Palma tradujera a Heine, este ya era conocido críticamente en el Perú.

De la conjunción de estos dos factores y de la confabulación de los agentes literarios y editores nacerá el consumo lector de una obra fuera de su ámbito lingüístico de origen, lo que será factor decisivo en la consagración universal de un autor. Traductores, editores y críticos son las instancias de la «galaxia» llamadas a crear, con justicia y equidad, el merecido reconocimiento de los autores que deben integrar el panteón universal literario.

3. Déficit de recepción de las *Tradiciones* en la *Weltliteratur*. De la traducción a la metaliteratura

En el contexto de la literatura mundial se constata una peculiar posición de la obra de Ricardo Palma marcada por lo que podíamos llamar déficit receptivo. Las obras del que podemos considerar, si no padre, sí al menos patriarca de las letras peruanas –mal que les pese a González Prada o Salazar Bondy–, adolecen de un grado de internacionalización insatisfactorio, pues solo el ámbito hispanohablante reconoce las *Tradiciones* como un valor consagrado de su patrimonio literario. No así fuera de él, donde su presencia es todavía bastante limitada. En un trabajo anterior analizábamos esa presencia de las *Tradiciones* a través de la traducción y constatábamos que solo figuran en una media docena, larga, de lenguas (árabe, francés, inglés, italiano, chino entre las más importantes), y mayormente solo en selecciones y ediciones muy reducidas. Esta reducida presencia internacional

contrasta evidentemente con la dimensión identitaria que posee la obra de Palma dentro de las letras que se expresan en español. A día de hoy, p. e., aún no existe una auténtica versión alemana de las *Tradiciones*. El Proyecto Gutenberg recoge una veintena larga de obras de autores españoles e hispanos, entre las que figuran las *Tradiciones*, en español, que solo han experimentado sesenta y seis descargas (a 13-06-21). Difícilmente se podrá fundar así una incorporación de la obra al patrimonio universal.

Tampoco la crítica extranjera ha sido muy pródiga con el peruano. Son pocos los estudiosos y críticos no hispanos que se han ocupado de nuestro autor. A título de ejemplo, permítase aducir que la Wikipedia francesa solo menciona un trabajo en francés sobre Palma: el de Rodríguez-Peralta, Phyllis. «Les courants libéraux dans les *Tradiciones peruanas* de Palma». Y la versión alemana de esta popular enciclopedia no registra ningún título en alemán, a pesar de que ya en los años veinte del novecientos se realizó una tesis sobre la obra del limeño. La Nationalbibliothek alemana solo aporta tres ítems bibliográficos, de los cuales solo uno en alemán. Si buceamos en otras expresiones metaliterarias (las historias de la literatura, los diccionarios literarios y las encuestas de lectura y edición) que sirven de testigo de ausencias y presencias de un autor u obra en el canon, el resultado no es muy reconfortante. Permítanse algunas calas:

- Son numerosas las «historias de la literatura universal» que, editadas con fines pedagógicos o de consulta, no registran el nombre del autor limeño. Unos ejemplos, la López Juliá (2016), que haciendo un recorrido por el canon de géneros y autores de la literatura mundial, alterna exposiciones históricas con análisis y comentarios textuales, solo propone tres autores hispanos... en el apartado de la poesía –Vallejo, Martí y Borges–. Tampoco en la voluminosa *Historia* de Martín de Riquer y José María Valverde (2018), nuestro

autor tiene mejor suerte, al igual que en una obra canónica de la crítica literaria: la de Harold Bloom, *The Western Canon* (1994), que, siendo meritoria por lo que de políticamente incorrecta tiene, comete el grave error de la parcialidad al recoger mayormente títulos ingleses.

- La célebre editorial alemana Duden dedica una de sus colecciones a los *Clásicos de la literatura universal. Libros que hay que conocer* (*Klassiker der Weltliteratur. Bücher die man kennen muss*) que, muy sesgada por lo nacional, solo recoge un autor español, Cervantes, y uno hispano, García Márquez, lo que resulta obviamente escandaloso.
- Un diccionario temático de literatura, clásico en el género, el de Gero von Wilpert: (*Sachlexikon der Weltliteratur*, 1975), no recoge los términos «tradición» ni «tradicionalismo», si bien menciona sin mayor comentario a Palma dentro del costumbrismo junto a Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón. Por su parte, la Enciclopedia Británica afirma de las *Tradiciones* que son una entretenida colección de anécdotas encantadoramente desvergonzadas, lo que no deja de ser un juicio un tanto devaluador.
- El *Kindlers Literaturlexikon* (1972, p. 907) alemán, que recoge unos dieciocho mil autores, reduce el valor de Palma en la entrada correspondiente «al enriquecimiento consciente a través de la incorporación de americanismos, arcaísmos y neologismos de cultismos y de palabras populares». Ni siquiera los diccionarios en español son mucho más generosos. Un *Diccionario de escritores célebres* (Martínez Cachero, 1995, p. 500) dedica unas escasas 19 líneas en la entrada «Palma», en la que menciona los *Cachivaches* como ensayo filológico y honra las *Tradiciones* destacando su valor documental para la historia del Perú. Y el *Diccionario Bompiani de autores literarios* de Planeta-Agostini, Barcelona admite la grandiosidad de

las *Tradiciones*, aunque apostillando que «hay un cierto desorden provocado por repeticiones, remansos fatigosos y temas muy dispares [...]» (1988, p. 2053).

Mejor suerte tiene Palma en las historias de literatura hispanoamericana, donde obviamente obtiene mayores y mejores espacios. *La Letteratura ispano-americana. Dal' età precolombiana ai nostri giorni* (1969) honora, aunque ambigualmente, los rendimientos literarios de nuestro autor: «Palma supo forjar un decámeron mestizo del setecientos, en el que se representan en el mismo plano santos y cortesanas, prelados y zascandiles, soldados y populacho, toda una sociedad con sus claroscuros» (p. 269).

También indicativos al respecto pueden resultar los rankings de lectura y/o calidad literaria que de tiempo en vez realizan los medios, más que para orientar el gusto del público, para propiciar el consumo lector. Valga un ejemplo: en 2002, el club noruego de libros encargó a cien autores la selección de cien libros «canónicos» de todos los tiempos que deberían resultar de las 10 propuestas que realizaran cada uno de ellos (100x10 = mil propuestas). En el jurado seleccionador figuraban tres españoles, doce de U. S. A., cuatro de Alemania, diez de U. K., y tres de Francia, entre otros. Las obras elegidas iban desde la epopeya de *Gilgamesh* hasta *Berlín, plaza de Alejandro* de Döblin, pasando por la *Metamorfosis* de Kafka, *El Gran Gatsby* de Fitzgerald, etc., y que entre todas cubrían un abanico de setenta autores diferentes, dado que algunos de ellos lograban ver seleccionados dos o más títulos (Dostoievski, por ejemplo). Del ámbito lingüístico hispano figuraban cinco obras (*Quijote*, *Romancero gitano*, *Cien años de soledad*, *El amor en tiempos de cólera* y *Ficciones* de Borges). Ni rastro de literatura peruana.

No son necesarios ulteriores índices de recepción para fundamentar la problemática universalidad de nuestro autor. Y

cierto es que Palma está lejos de figurar en esos seleccionados, más que selectos, rankings de clásicos, que supuestamente deben representar el patrimonio literario universal. ¿Quiere decir esto que Palma no es digno de figurar en el panteón literario universal o que su obra queda fuera de los límites de calidad que supuestamente poseen los autores que se mencionan en esos listados de «clasicidad»? En absoluto. Si así fuera, deberíamos borrar del catálogo a «santones» de la historia literaria como Lope, Garcilaso, Sor Juana Inés, Horacio Quiroga, Mistral, Cortázar, Unamuno, Asturias o Rubén Darío, todos ellos susceptibles de figurar en un rango de calidad literaria a la par de otros autores supuesta o realmente «globales» como Truman Capote, Orwell o Apollinaire, autores que tanto por sus valores formales y de contenido como por su valor formativo serían más que discutibles.

4. Causas de una ausencia. Reflexiones y conjeturas críticas

Establecida, al menos indiciariamente, la evidente ausencia de Ricardo Palma en la urbe, que no galaxia, de la literatura mundial, justo es decir que el dato resulta cuando menos chocante, dada la presencia que tiene no solo en la literatura nacional sino en general en la literatura expresada en español. ¿Cabe explicar esa ausencia? ¿Qué causas inducen esa ausencia? ¿Cabe una corrección crítica de la misma? A continuación, hacemos una serie de propuestas explicativas.

1. La recepción de Palma viene embutida, naturalmente, en la recepción general de las literaturas que se expresan en español y que en general adolecen de un déficit receptivo más que evidente. En torno a la literatura que se expresa en español existe un vacío innegable y que a todas luces resulta más que injustificado e injusto. No deja de extrañar que la

producción belestrística de quinientos millones de hablantes merezca, por ejemplo, en Alemania, menos atención que las literaturas que se expresa en sueco o en neerlandés, a juzgar por las cifras de traducción y edición de obras en el país germano. Permítasenos la vuelta al modelo «cien mejores libros» como posible elemento de decantación de la justeza de recepción en el canon literario.

A finales del siglo XX, en distintos medios de comunicación internacionales se emprendieron repetidos intentos de fijar un corpus de lecturas universales, especie de panteones mundiales de la literatura que pasaran a constituir cánones universalmente aceptados. Los resultados fueron muy diversos según la procedencia nacional, la orientación sociopolítica del medio o los criterios de elaboración de las encuestas, ordinariamente nulos. Valgan unos ejemplos:

- El ensayo de panteón literario que emprendió en 1998 la Library of Congress a través de una lista anual *online* – que continuó hasta 2002– recogía como textos hispanos obras de Vargas Llosa (x2), de Sarmiento, de Rulfo, de Piglia (i!). La presencia de Sarmiento, cuyo *Facundo o civilización o barbarie* cae evidentemente bajo el juicio que Borges emitía sobre el político argentino metido a escritor, o a la inversa, escritor convertido en político –no habría una sola frase que, examinada, no fuera corregible–, haría dudar, por comparación, de la justeza del catálogo resultante. En efecto, resulta dudoso que *Facundo* supere en entidad literaria al conjunto de las *Tradiciones*.
- Más coherente en su selección, la colección italiana suministrada por *abe.books.it*, *i 100 migliori libri di sempre*, recogía obras de Cervantes, Borges y Neruda entre los de expresión hispana, pero no iba más allá.

- Un proyecto semejante liderado por *Le Monde* realizaba su clasificación sobre una selección de 200 obras del siglo XX propuestas por las librerías y entre las cuales eligieron 17 000 lectores. El resultado recogía 44 obras de expresión francesa –entre ellos *Asterix el galo!*–, 23 de expresión inglesa, 6 de expresión alemana y solo 2 de expresión española: *El romancero gitano* y *Cien años de soledad*.
- La selección del diario español ABC «Los cien mejores libros de la literatura universal» (2018) era realizada por cincuenta escritores y críticos, que incluía una diversificada paleta de obras y autores: clásicos (Homero, Sófocles, Virgilio), clásicos nacionales (Dante, Shakespeare), realismo y naturalismo europeos (*Madame Bovary*, Clarín), el boom americano (García Márquez), los años veinte y la vanguardia (Joyce, Fitzgerald, Mann). En total, dieciséis obras españolas, cinco hispanoamericanas, una veintena larga de obras inglesas o americanas y un trío de obras francesas.

Como se puede comprobar, las divergencias entre unas y otras selecciones son evidentes. Pero en general el canon expresado en castellano brilla por su ausencia. Y de nuevo la pregunta: ¿Acaso entre toda la producción literaria de una quincena de países de expresión castellana no hay autores comparables a la obra de Selma Lagerlof, que figura, p. e., en la selección francesa? ¿Es que Rulfo, Fuentes, Borges, Asturias, Vallejo, García Márquez, Vargas Llosa, Lezama Lima, Arguedas, Rivera, Onetti, Cortázar, Sábato no resisten la comparación con Dylan Thomas, Huxley, Orwell, Capotte, Vonnegut, Fitzgerald que son, entre otros, los que arrasan en las listas de canonizables? Difícilmente cabe defender que la serie *Potter* de Rowling o la serie *Millenium* de Stieg Larson superan en calidad y seriedad literaria a

las obras del español Miguel Delibes o del peruano José María Arguedas. Y resulta históricamente inaceptable que una exposición sobre la «literatura mundial», la de Gero von Wilpert/Ivar Ivask (1972), dedique 40 páginas a toda la literatura iberoamericana mientras consagra a la literatura inglesa y norteamericanas 166 páginas. Por supuesto, se trata de un trabajo editorial alemán que, al natural supremacismo centroeuropeo, une un complejo de inferioridad propio del alemán frente a lo anglosajón. Evidentemente estos rankings tienen un valor limitadísimo si los referimos a la calidad, aunque sí tienen un valor testimonial de lo que se lee. Además, van contra la concepción goetheana de la literatura mundial, que el de Weimar hacía consistir en un corpus abierto en continuo crecimiento y constante integración de nuevos y diversos valores. Reconociendo que es tarea ardua el mantener un criterio de justicia literaria, hay que admitir que ordinariamente tales listados pecan bien de nacionalismo, bien de superficialidad, bien de falta de criterio.

Estos catálogos son solo testimonio indiciario de la recepción literaria a escala mundial, no de la vigencia de una obra literaria. Todos ellos pecan de falta de objetividad y adolecen de conocimiento suficiente de la literatura mundial. Y tampoco es necesario advertir que la opción política y/o profesional de los jurados seleccionadores desempeñan un papel importante en los resultados. La llamada «escuela del resentimiento» (Bloom dixit) producirá siempre un catálogo muy diferente del que pueda hacer un crítico tradicional. Finalmente, la reducción del catálogo a una cifra totalmente arbitraria –cien, ¿por qué no mil?– va contra el ideal magnitud abierta de la *Weltliteratur*.

En contraste con este reduccionismo receptor frente a la literatura que se expresa en español, a la inversa, el público

hispano (editor/lector) manifiesta una gran apertura frente a otras literaturas nacionales consagradas. Valga un dato: Frente a los 6 000 –largos– títulos que Alemania recibió del inglés en 2019, del español solo recibió 147, cifra que queda muy por detrás de las que recibió del francés, japonés, italiano, neerlandés, noruego, o sueco. A la inversa, del alemán al español son unos 555 los títulos que se vertieron en España. Son cifras que dejan en evidencia el desinterés de ese país por lo hispano, desinterés perfectamente constatable en otros países. Formulándolo de otra manera: en el mundo editorial occidental, la literatura expresada en español tiene un déficit de recepción evidente, quizás debido a las coordenadas socioculturales que la determinan. El dominio editorial y el prestigio de la lengua de la cultura anglosajona, prevalente en el mundo, orientan los gustos lectores del llamado gran público. Teniendo en cuenta que esa actividad traductora viene orientada por editores, críticos y agentes literarios, cabe preguntarse si, por ejemplo, los agentes editoriales, factor determinante en el intercambio de bienes literarios, no debieran tener una mayor apertura, una más aquilatada conciencia nacional y una más depurada formación literaria. Finalmente, es evidente que los perfiles de la literatura universal no necesariamente coinciden con los de la literatura de *best sellers*, que, marcada por el gusto de lo que Lope de Vega llamaría vulgo –al que «era justo darle gusto»– orienta la actividad del editor. Autores que en su tiempo arrasaron comercialmente van decantando con el tiempo su valor real. ¿Qué fue de *La historia interminable* de Ende que arrasó en los años ochenta? Su éxito ¿iba parejo a su calidad, que la tiene, pero no tanta? Todo ello hace dudar de la justeza de la apreciación editorial y crítica, más orientada a lo momentáneo que a lo perenne. Y vergonzoso resulta el hecho de que el manga japonés ocupe el tercer lugar en la edición de literatura extranjera en Alemania.

2. Un segundo factor puede explicar la ausencia de Palma en el registro de los grandes de la literatura mundial: el hiato existente entre los respectivos «lectores implícitos», es decir, entre el lector implícito de Palma –digamos, un lector limeño de 1880– y el lector implícito de una edición actual en lengua extranjera de las *Tradiciones*. Utilizando el término de «lector implícito» establecido por la denominada «estética de la recepción» de Wolfgang Iser y otros en su significado más inmediato, cabe pensar que la situación universal de un escritor es la que consiguen sus obras cuando trascienden precisamente el horizonte del lector inmediato, es decir, el destinatario que, consciente o inconscientemente, ha tenido en mente cuando escribe. Por norma, el lector implícito se reduce al lector nacional o de la propia lengua que primariamente le recibe la obra. Desde el punto de vista sociocultural, quizás el lector implícito de los autores hispanos diste bastante del perfil del lector de los autores que se expresan en inglés, alemán o sueco, que se corresponde con el perfil de un miembro de una sociedad industrializada y globalizada. Bastaría comparar el receptor potencial de las obras de Arguedas –el de *Ríos profundos*, a saber, un lector apasionado por la «cuestión nacional» y que se sentía aludido, por ejemplo, por el mundo andino, todavía no plenamente integrado en la cultura urbana– con el de su contemporáneo John Dos Passos, quien en su *Manhattan Transfer* se orientaría al lector urbanícola e industrial de los años 20 del pasado siglo. El potencial lector extranjero de Arguedas quizás se sienta más extrañado que, a la inversa, el potencial lector peruano de la obra de Dos Passos.
3. Como derivada de esta dificultad de recepción que supone la distinta tipología de lector destinatario, marcada por lo socio-cultural, podemos señalar un tercer factor de la opacidad de Palma, que denominaríamos «hiato genérico».

Cuando escribe sus *Tradiciones*, está vigente una variante del realismo que, en función de su temática (el tipismo popular) y de su estilo (el «boceto» caracterizador al margen de la descripción analítica), se ha dado en llamar costumbrismo. Variante de este realismo costumbrista, que añade a la descripción folklórica la mirada al pasado, la visión retrospectiva es el «tradicionismo», concepto que muchos diccionarios literarios aún no recogen. Esta mirada vuelta hacia atrás pronto dejó de ser del gusto de cierta intelectualidad nacional que cabría calificar de «progre», no progresista. Las diatribas de González Prada son testimonio de esta devaluación, injustificada, de la especie literaria acuñada en el Perú por Palma. Según Bernard Lavallé (2002, p. 13), traductor de Palma, las críticas de González Prada

s'étendirent ensuite aux domaines de la création. Ils dénoncèrent les images véhiculées depuis l'indépendance par une littérature péruvienne tournée vers le passé où elle avait puisé thèmes et personnages, une littérature en outre écrite à Lima, pour le liméniens, ignorante du reste du pays et sourde à ses malheurs.

Quizá ahí estribe una de las causas de su déficit receptivo. Como corriente literaria que abarca las variantes nacionales de especial vigencia en el ámbito hispano, no gozó ni goza al día de hoy de un gran prestigio en la crítica. Su pervivencia en la gran crítica fue más bien corta. Pronto la sociedad industrializada que se impuso a escala mundial, con guerras comerciales (por las materias primas como el guano, el caucho o el petróleo) o militares, con sus correspondientes carreras armamentísticas (sobre todo a partir de 1870, la llamada paz armada) hicieron perder interés por la manera de ser y de estar en el mundo, propia de una sociedad tradicional, que se veía sobrepasada por las revoluciones, las guerras, la cuestión social o la rebelión de las masas.

Eran los momentos en los que el gusto literario europeo, que entonces marcaba pauta, derivaba hacia la expresividad a costa del desgarró, hacia el realismo más allá de lo inocuo, y los teóricos de la estética sancionaban lo feo (Rosenkranz, por ejemplo), lo desmesurado, la embriaguez de la forma. Desde *Las flores del mal* al transgresivismo y decadentismo de Rimbaud, pasando por la expresividad tensa de Nietzsche, se produce una transformación de la expresión literaria que arrumbará en el baúl de la antigualla estética una tradición artística centenaria: la del buen gusto, la dicción reposada, el discurso reflexivo y moroso (y de eso sabían bastante los tradicionalistas). En la nueva estética superadora del supuesto conformismo costumbrista se trataba de expresar el radical «malestar en la cultura», como formularía Freud. La mirada supuestamente descomprometida del escritor costumbrista, aunque irónica, no era suficiente para semejante objetivo. El costumbrismo, tanto el literario como el pictórico, fueron pronto arrumbados y todavía hoy cosechan juicios críticos basados en su supuesta falta de compromiso. Las designaciones «peinture de genre», pintura de género o “Sittenbilder”, del género pictórico paralelo (practicado, p. e., por Valeriano Bécquer en la España isabelina, por Waldmüller y Ammerling en la Austria de la Restauración, por Spitzweg en el Múnich postnapoleónico, por Rugendas en la América poscolonial o por Pancho Fierro en el Perú republicano) vienen marcadas por un cierto rictus de desinterés por parte de la crítica. Ya De Quincy (1791, p. 24) había constatado el descrédito de la pintura de imitación, frente a la de invención, pues en ella el pueblo comprobaba sus vicios. Por su parte, el historiador de la literatura española Hans-Jörg Neuschäfer (2001, p. 264), tras advertir que el costumbrismo no es exclusivo de la literatura española, anota: «El lector no debe ser agobiado y no debe aparecer el aburrimiento». Y

el historiador español Miguel Artola ha negado la intención testimonial del costumbrismo: «En contra de una pretendida intención testimonial, la literatura costumbrista ofrece una imagen distorsionada de la realidad» (1983, p. 349). Evidentemente, el costumbrismo no resulta muy estimado en una época que ha huido de todo lo que huelga a identidad, tradición, clerecía, antiguo régimen. La Wikipedia alemana descalifica el término «costumbrismo» de manera radical como *leichte, auf Unterhaltung bedachte Sittenschilderung* (corriente literaria concebida como superficial descripción de costumbres orientada al deleite): ¡mal asunto el del deleite! Y la *encyclopaedia universalis* francesa, tras constatar que es una corriente constante en la literatura española desde la Edad Media, lo desdeña al privarle de su mordiente moral: «florecimiento del género más descriptivo y objetivo que satírico y moral». En este contexto de sociología literaria, marcado por cierta hostilidad, no es de extrañar que las *Tradiciones* no encuentren el eco que en una visión poéticamente más diferenciada le correspondería.

5. Para una mayor universalización de la obra de Palma: traducción y revisionismo crítico

Dado este panorama de recepción, las posibles actuaciones correctoras son incuestionables. Ya antaño hicimos alusión a la necesidad de emprender por parte de las autoridades nacionales una labor de difusión de la obra de Palma a través de la traducción. Admitidas la indubitable calidad literaria y la dificultad que supone la versión del virtuosismo lingüístico de Palma, admitida la representatividad de su obra a la hora de interpretar la cultura peruana del siglo XIX, su obra se haría acreedora de una promoción más comprometida de puertas afuera. Es evidente que la versión resulta *conditio sine qua non* de difusión literaria. Y esta no puede dejarse a la elección casual de

un agente literario o a la voluntariosa propuesta de un traductor a su editor. Fomentar la versión de las obras con las que un pueblo se identifica es tarea que incumbe a los connacionales del autor y sobre todo a las clases dirigentes de la cultura de un país como un elemento más de afirmación nacional. Qué duda cabe que los cientos de traducciones del *Quijote*, del *Hamlet* o del *Fausto* contribuyen a afirmar en la humanidad receptora la presencia de los pueblos que fueron coautores de esas obras. Cuando leemos cualquiera de esas obras, subliminalmente estamos percibiendo y asimilando lo que de español, inglés o alemán hay en ellas, que es mucho. En este sentido sería deseable que en el Perú se creara una institución semejante a la que hasta el año 2000 era la asociación Inter Naciones alemana, creada para difundir el acervo literario alemán en el extranjero. Y no lo sería menos la creación de un centro que acogiera y apoyara a los traductores de obras literarias nacionales a semejanza de los colegios de traducción existentes en Straelen (Alemania), Arles (Francia) o Tarazona (España: «Casa de las letras hispánicas» se denomina oficialmente). Son numerosas las obras alemanas que se han vertido al español gracias al centro pionero de todos ellos: el de Straelen.

Una segunda vía de penetración de la obra palmista en la galaxia lectora mundial vendría representada por una reivindicación crítica del «género literario» practicado por don Ricardo, género que, como decimos, no fue exclusivo del miraflorentino y que congregó en torno a él y a sus variantes una serie de nombres no menores de la literatura. Además de los mencionados y consabidos costumbristas hispanos (Bécquer, Mesonero Romanos, Bohl de Faber, Larra, etc.), en el género costumbrismo y aledaños cabe contar al francés Étienne Jouy con sus cinco volúmenes de «observaciones» (*L'Ermité de la Chaussée d'Antin, ou observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIXe siècle*, 1811), al checo Jan Neruda con

sus *Cuentos de Mala Strana* (1877), o al alemán Max Kretzer con sus *Berliner Skizze* (1898), y muchos otros.

El «tradicionalismo», acuñado por Palma, es también variante del historicismo romántico (la *Wendung zur Geschichte* o «vuelta a la historia» fue una de las actitudes fundantes del romanticismo) que, además rescató aquel componente argumental de lo colectivo que el romanticismo sancionó como «pueblo». Tal es la esencia temática del costumbrismo, especie literaria que, aunque marcada parcialmente por lo histórico, hizo de este elemento de contenido una utilización muy diversa de la que lo ha hecho la novela histórica que, hoy tan en boga, normalmente deriva hacia el gran formato. El costumbrismo y el tradicionalismo del XIX trabajó efectivamente sobre el relato corto (llámese *esquisse* o *skizze* literario, boceto, bosquejo, artículo de costumbres) radicado en las entregas de Addison y Steel para el *Spectator* a principios del XVIII, y naturalizó literariamente una especie de «género chico». Neuschäfer ha tipificado el formato del boceto o artículo costumbrista: «drei bis zehn Manuskriptseiten im Schnitt» (de tres a diez hojas manuscritas de promedio). A estas alturas del desarrollo de la historia literaria sería justa y necesaria una reivindicación de los «pequeños formatos». Géneros chicos son el lied, la zarzuela de este nombre, el motete, el teatro de marionetas, el llamado «Kleinkunst», el sainete y todas aquellas formas del teatro clásico español –del bululú a la mojiganga pasando por el ñaque y la gangarilla–, todas ellas especies menores que generaron pequeñas grandes obras. En muchos de estos pequeños formatos hay más grandeza y más vis crítica que en las grandes estructuras compositivas; en el pequeño formato del *Poeta pobre* de Spitzweg (37x45 cm) que en las grandilocuentes dimensiones de la *Tusnelda en el séquito de Germánico* de Piloty (5x7 m). O en cualquiera de las escenas de Fierro frente a los *Funerales de Atahualpa* de Luis Montero (4x6 m) del Museo de Arte de Lima (MALI). ¿Acaso *les scènes de la vie religieuse et populaire* de la colección Angrand, conservadas

en la Biblioteca de Francia y atribuidas a Fierro, no tienen, en su pequeño formato, mayor mordiente crítico que los formatos grandilocuentes de la pintura histórica? No fueron pocos los grandes genios universales (Mozart, Goethe, Puccini, p. e.) que cultivaron los «géneros chicos», literarios, musicales o pictóricos.

Debería hacerse valer, pues, una reivindicación sinérgica de las especies del género menor del relato: la «tradición», la «escena», el «boceto», o como quieran llamarse. W. Irving, Jouy, Bécquer, Mesonero Romanos, Ricardo Palma, Matto de Turner, representan, en conjunto y con gran dignidad literaria, el movimiento costumbrista, lleno de «agudeza y arte de ingenio». Ello visibilizaría de manera más decisiva los rendimientos de las *Tradiciones* (y semejantes) y harían ocupar el puesto que en justicia les corresponde en el espacio de la literatura mundial.

6. Conclusión

Tras proponer una aproximación al concepto goetheano de literatura mundial, hemos barajado unos datos de recepción literaria para evidenciar la escasa presencia de las *Tradiciones* fuera del ámbito hispanohablante. Es una presencia que no se corresponde con la talla literaria de R. Palma en la literatura de habla española. Sin pretender afirmar que su obra tenga la dimensión universal de un Goethe, un Cervantes o Shakespeare o que se haya hecho acreedor de figurar de manera inmediata en el canon literario occidental, sí que defendemos que, representando como representa una visión histórica que un país tiene de sí mismo, debería figurar al menos en algunos de los altares secundarios del santuario que la *Weltliteratur* reserva a aquellas obras que han creado la conciencia de un pueblo o de una época, a la que han dado expresión: Plauto y Terencio lo hicieron al representar, con las formas de diversión de la primera sociedad romana, sus contradicciones; el *Cid*

lo hizo con la España cristiana que buscaba la unidad; los *Nibelungos* con la Alemania amenazada por la disgregación política; Balzac con la Francia de entre imperios o Tolstoi con la Rusia prerrevolucionaria. Palma, que sin duda ha sufrido la ignorancia de esa petulante «escuela del resentimiento» a la que aludía Bloom y a la que se ha enganchado una crítica pretenciosa, es conciencia del pueblo peruano que surge a partir de 1821. Al país y a la lengua a los que él dio brillo y esplendor les corresponde promover la figura de una obra que es paradigma de una manera característica de hacer literatura, y de la que fue magistral exponente: el artículo de costumbre, la escena popular, el reflexivo relato de la anécdota. También de Palma vale lo que escribe Ass Byatt de los grandes: «Los escritores canónicos cambiaron el medio, el lenguaje en el que estaban trabajando». Recuperarlo para la universalidad a través de la traducción y reivindicarlo a través de la crítica son tareas nacionales que están todavía a medio hacer.

Referencias bibliográficas

- Artola, M. (1983). *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Madrid: Alianza.
- Bellini, G. (1969). *La Letteratura ispano-americana. Dal'età precolombiana ai nostri giorni*. Milán: Sassoni/Accademia.
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon*. Nueva York: Hartcour Brace.
- Bompiani, P. (1988). *Diccionario Bompiani de autores literarios*. Barcelona: Planeta.
- Lavallé, B. (2002). «Palma, la Tradition et l' Histoire». En Palma, R., *Traditions péruviennes*. Burdeos: Presses Universitaires de Bordeaux.

López Juliá, L. (2016). *Literatura universal. Apuntes y actividades*. Málaga: Artesanía del Lenguaje. <https://apunteslenguayliteratura.online/2020/03/19/literatura-universal/>

Martínez Cachero, J. M. (1995). *Diccionario de escritores célebres*. Madrid: Espasa.

Neuschäfer, H.-J. (2001). *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler.

Pageard, R. (1958). *Goethe en España*. Madrid: CSIC.

Quincy, Q. de (1791). *Considérations sur les arts du dessin en France*. París.

Riquer, M. de y Valverde, J. M. (1974). *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta.

Schmeling, M. (1995). «Goethes Idee der Weltliteratur Eine historische Vergegenwärtigung». En M. Schmeling (ed.) *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*, pp. 5-28. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Wilpert, G. v. e Ivask, I. (1972). *Moderne Weltliteratur. Die Gegenwartsliteratur Europas und Americas*. Stuttgart. Kröner.

Wilpert, G. V. (1975). *Sachlexikon der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner.

Recibido el 21 de junio de 2021

Aceptado el 30 de julio de 2021