

Las Tradiciones peruanas, el tratamiento de la diégesis y su relación con los relatos populares

Eduardo Huarag Álvarez
Pontificia Universidad Católica del Perú
ehuarag@pucp.pe
Lima - Perú

Resumen

En el presente ensayo empezamos por una necesaria información del contexto cultural en el que se difundieron las tradiciones. Luego, hacemos una breve exposición de la metodología que décadas atrás utilizara Vladimir Propp al analizar los relatos populares. Ciertamente, las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma conservan ciertas estructuras funcionales del relato popular, pero el narrador aborda diversos modos de contar lo que revela su inagotable creatividad. Hemos escogido varias tradiciones para el análisis, unos más cercanos a la crónica histórica, y otros, más vinculados al relato ficcional maravilloso. Y aunque no dejamos de advertir los vínculos de relatos semejantes que se difundieron con anterioridad, lo concreto es que Palma marca la distinción con su estilo, su humor, y ese apego a las costumbres y creencias que se mantienen en la memoria de la cultura oral.

Palabras clave: Tradiciones, relato, héroe, prohibición, sanción.

Abstract

The present essay begins with some necessary information on the cultural context in which the traditions were disseminated. Then, we make a brief exposition of the methodology used decades ago by Vladimir Propp when analyzing folk tales. Certainly, Ricardo Palma's Peruvian Traditions preserve certain functional structures of the popular tale, but the narrator approaches diverse ways of storytelling, which reveals his inexhaustible creativity. We have chosen several traditions for the analysis, some closer to the historical chronicle, and others, more linked to the marvelous fictional tale. And although we do not fail to notice the links of similar stories that were spread before, the fact is that Palma marks the distinction with his style, his humor, and that attachment to the customs and beliefs that are kept in the memory of oral culture.

Keywords: Peruvian Traditions, story, hero, prohibition, penalty.

Eduardo Huarag Álvarez

Profesor Principal en el departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido profesor investigador en el CIALC de la UNAM (México), profesor visitante en la Universidad de Milano y en la Universidad de Bonn. Es Miembro Ordinario del Instituto Riva Agüero de la PUCP y del Instituto Ricardo Palma de la URP. Ha publicado, entre otros, *Mitos de origen* (2011), *Pensamiento Mítico en la narrativa latinoamericana* (2013), *Cine y literatura: el dilema de las adaptaciones* (2019) y *Narrativa peruana: historia y bicentenario* (2020).

Introducción: referentes históricos en el que se inscriben las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma

Se suele decir que el interés por el relato breve o los relatos con temática histórica procede del romanticismo europeo del siglo XIX., más concretamente entre los años 1820 – 1850. En el ámbito cultural hispanoamericano, con repúblicas recién constituidas, el formato fue bien acogido, aunque hay que decir que el movimiento romántico, como el posterior realismo, llegaron a nuestra región con un retraso de diez o veinte años. Cuando Ricardo Palma manifestó su interés en los relatos breves o episódicos, en la literatura peruana de las décadas posteriores a la independencia ya se había difundido el relato costumbrista, el cual permitía destacar algunas particularidades del ambiente local, como *El carnaval de Lima* o *El viaje del niño Goyito* de Felipe Pardo y Aliaga.

Ciertamente, el autor de las *Tradiciones peruanas* le dará un giro porque recogiendo el interés por el incidente o hecho anecdótico, irá construyendo un ambiente y una atmósfera ligada a los dichos y decires populares. Así pues, el formato del relato breve, con referencias a acontecimientos anecdóticos se convertiría en un relato de costumbres con referencia histórica y el infaltable humor. Y es que, aquellos personajes y los incidentes en los que participaron eran parte de la historia, aunque de la historia formal. Pero había un divorcio entre la historia formal y la historia que había ido registrando la cultura oral. Hacía falta un escritor que tomara en cuenta la historia que se había ido difundiendo en algunas crónicas de la época o en registros posteriores. Pero, además, ese interés por enlazar esos hechos episódicos con refranes y dichos populares. El resultado es que las tradiciones que cultivará Palma resultan ser relatos *sui generis* porque: tiene algo de historia (reforzado no solo por la referencia y los años en que se produjo sino por todo el momento histórico), algo de relato ficcional (debido a

la recreación de momentos decisivos) y la organización de la diégesis (que tiene en cuenta la organización de las acciones y mantiene el suspenso), pero también una cierta dosis de humor, crítica o sarcasmo a los personajes y creencias de la época.

Los primeros relatos de Palma estuvieron más ligados a la crónica histórica, por eso la abundancia de lugares y fechas precisas. Esto se puede apreciar en *Anales de la Inquisición* (publicado en Lima, tipografía de Aurelio Alfaro, en 1863). Poco tiempo después aparecerán sus *Tradiciones*, lo que se conocería como “primera serie” y en los que la recreación ficcional del relato popular se hace presente, como en “Don Dimas de la Tijereta”, pero es también de esa serie “Un litigio original”, una de sus mejores tradiciones acerca del hecho absurdo de las confrontaciones de “honor”; y está presente el tema de los inquisidores a través de “La casa de Pilatos”, aunque en verdad, también el dicho popular que nominó así a una casona donde intervinieron los agentes de la Inquisición y capturaron a judío-portugueses.

A nosotros nos interesa, fundamentalmente, el tratamiento del relato y cómo es que organiza la diégesis, el conjunto de acciones con los que se da forma a la estructura del relato. Porque es en ese discurrir de acciones que nos daremos cuenta si el narrador fue preciso al contarnos el episodio anecdótico. Una mala organización del texto, una dosificación inadecuada, hará que el interés centrado en el episodio narrativo influya en el interés del lector. Asimismo, un desenlace mal planteado o intrascendente – desde la perspectiva de las acciones, de la que se deriva – hará perder fuerza al relato.

Pero hagamos un deslinde más. Uno de los estudiosos más importantes de los relatos folclóricos, Vladimir Propp (“*Morfología del cuento*” – 1928 – 1971), luego de hacer un estudio en base a una muestra recopilada, propuso 31 funciones que suelen proseguir las acciones de los relatos. Eran

relatos populares que se difundieron desde tiempos remotos y se mantuvieron en la oralidad cultural. Lo importante es que las funciones establecidas eran una constante, aunque se reconocían variaciones de ello. Algunas de las más importantes fueron: Alejamiento/ Prohibición/ Transgresión/Interrogatorio/ Engaño/ Complicidad/ Fechoría/ Reacción del héroe/ Recepción del objeto mágico/Combate/ Victoria/ Reparación/ Tarea cumplida/ Reconocimiento/.

Si quisiéramos simplificar este planteamiento metodológico y lo aplicamos a los relatos míticos, podríamos determinar:

- 1) Situación inicial.
- 2) Prohibición (Advertencia).
- 3) Transgresión (Se comete una falta).
- 4) Sanción.

Si aplicamos esta estructura a la diégesis que siguen algunos relatos míticos, como el caso de la pareja primigenia (Adán y Eva) que figura en la Biblia, tendríamos:

Situación inicial: Ubicación de la pareja primigenia en un lugar donde nada les falta.

Prohibición: Se les hace una advertencia. No pueden comer del fruto de un determinado árbol.

Transgresión: Se desobedece la advertencia. Eva come la manzana y le invita a Adán. Al final, ambos han transgredido.

Sanción: La pareja primigenia es expulsada del paraíso. Fin del ambiente idílico y advertencia que llevarán una vida difícil.

En cuanto a Ricardo Palma, debemos señalar que, si bien desarrolla su labor creativa en el formato relato breve con evidentes nexos en la cultura popular, la estructura que le dio a

sus *Tradiciones peruanas* es de variadas modalidades. En un estudio que se publicó en *Estructuras y estrategias en la Narrativa peruana* (2004) intentamos una clasificación y pudimos determinar que, entre otros, era posible distinguir la tradición-leyenda, la tradición-retrato, la tradición-ficcional (con referencia a hechos maravillosos), etc.

Para el análisis y comentario de la diégesis de algunos relatos de Palma, hemos escogido algunas tradiciones en las que predomina el referente histórico para terminar con relatos que se vinculan al ficcional maravilloso. Aunque el referente puede ser la metodología de Propp, no es nuestro propósito final establecer una estructura diegética. No tendría objeto porque el narrador utiliza variados tipos de relato. Lo que nos interesa es la organización de la diégesis, la disposición de las acciones para mantener el suspenso, y los enlaces que establece a través de dichos y decires que la oralidad popular mantiene en su memoria. En muchos casos, tales dichos se han mantenido configurando la idiosincrasia del ciudadano de la capital que ha recibido la herencia mestiza y los ejes culturales de la cultura ibérica.

“Los caballeros de la capa”: La construcción de la leyenda del héroe-conquistador y el final trágico de los conjurados

Empezaremos con el análisis de la tradición “Los caballeros de la capa”, que tiene como subtítulo “Crónica de una guerra civil”. El relato tiene como personaje protagónico a Francisco Pizarro, en un momento en que ha vencido a Diego de Almagro, su socio de la Conquista, y se mantiene en Lima, Diego de Almagro El Mozo y un grupo de partidarios. Los que alguna vez fueron de la misma hueste conquistadora, derrotados, vivían en la miseria pues el vencedor, como era usual en esos tiempos, los

despojó de sus bienes. Vivían en condiciones deplorables, pero se mantenían firmes en su honor y dignidad: “Así la casa como el traje de los habitantes de ella pregonaban, a la legua, una de esas pobrezaas que se codean con la mendicidad. Y así era en efecto” (Palma, R., 1968, p. 54).

Más adelante se agrega un dato que podría juzgarse intrascendente si acaso no se entiende que parte del decoro y dignidad de los españoles era el uso de la capa: “(...) así, en los tiempos antiguos nadie que aspirase a ser tenido por decente osaba presentarse en la vía pública sin la respectiva capa” (Palma, R., 1968, p. 55).

Como se observa el narrador quiere llevar la pobreza casi al extremo al indicar que solo contaban con una capa. Lo que, a su vez, puede llevarlos a ser objetos de burla: “Para colmo de miseria de nuestros doce hidalgos, entre todos ellos no había más que una capa; y cuando alguno estaba forzado a salir, los once restantes quedaban arrestados en la casa por falta de la indispensable prenda”. (Palma, R., 1968, p. 55).

Lo que se observa en el desarrollo de acciones, en la parte medular del relato es esa especie de contrapunto de rivales. Los perdedores en batalla no se resignan a quedar en la deshonra; a su vez, el bando de los ganadores no pierde la ocasión de burlarse de ellos, de herir susceptibilidades. Uno de los que se ha empeñado en lanzar injurias y hacer mofa es Antonio Picado. Como respuesta a esas ofensas, los almagristas no tardaron en responder: “(...) pusieron una noche tres cuerdas en la horca, con carteles que decían: Para Pizarro – Para Picado – Para Velázquez” (Palma, R., 1968, p. 56).

Picado no quedó tranquilo ante esa insinuación del final que les esperaba. Se sintió ofendido y fue a los alrededores de la casa donde se alojaban:

(...) montado en un soberbio caballo, pasó y repasó, haciendo caracolear al animal, por las puertas de Juan de Rada, tutor del joven Almagro (...) llevando su provocación hasta el punto de que, cuando algunos de ellos se asomaron [sic], les hizo un corte de mangas, diciendo - Para los de Chile - y picó espuelas al bruto (Palma, R., 1968, p. 56).

Como decíamos en la introducción, lo que nos interesa es la organización de la diégesis. Y aquí lo que se aprecia es una confrontación de uno y otro lado y que prolonga el suspenso. La historia, por su lado, indica que Pizarro murió de una estocada en la garganta, pero no sabemos detalles de la conspiración o la acción violenta que acabó con la vida de uno de los que encabezó la acción conquistadora. Y el narrador de las tradiciones viene a llenar, precisamente, ese vacío que no consigna (o lo hace de modo muy limitado) la historia formal. El narrador se encargará de darnos información detallada de incidentes previos, de la conspiración en sí y de los entretelones de la confrontación.

Por eso, el narrador hace mención que – luego de la ofensa de Picado – los almagristas, concretamente, García de Alvarado, arrojó al suelo su capa (la única que tenía) y dijo: “Juremos por la salvación de nuestras ánimas morir en guarda de los derechos de Almagro el Mozo, y recortar de esta capa la mortajas para Antonio Picado” (Palma, R., 1968, p. 57).

Hecho el juramento, casi hemos llegado al punto dramático que anuncia una confrontación decisiva, final. Obsérvese que Pizarro es el gobernador, es el que detenta el poder. De modo que, en los hechos, es muy difícil que los almagristas pudieran cumplir su venganza. En este caso, lo que parecía imposible, se hizo posible.

Y el narrador recurre a uno de los recursos necesarios para alargar el paso al clímax decisivo. Se muestra a Pizarro muy

preocupado porque los almagristas se están aprovisionando de armas. Hizo llamar a Juan de Rada, y éste le respondió: “- Porque nos dicen, señor, y es público, que su señoría recoge lanzas para matarnos a todos. Acabemos ya su señoría y haga de nosotros lo que fuese servido; porque habiendo comenzado por la cabeza, no sé yo por qué ha de tener respeto a los pies (...)” (Palma, R., 1968, p.57). En esa conversación, Pizarro se esforzará en argumentar que no tiene mala disposición contra los almagristas y que espera que pronto llegue el juez a dirimir.

Los conjurados no cambiarían su plan. El grupo se desplazó a la Casa de gobierno y sorprendieron a los que estaban en la sede. Incluso Pizarro que, en ese momento, tenía la coraza mal ajustada. En pleno confrontación, Pizarro les llega a decir: “-¡Traidores! ¿Por qué me queréis matar? ¡Qué vergüenza! ¡Asaltar como bandoleros mi casa!” (Palma, R., 1968, p. 59). Pizarro no se libraría del ataque de los conspiradores. Martín de Bilbao sería el de la estocada que acabó con la vida de Pizarro.

Si seguimos los criterios de Propp, es evidente que el que ha de figurar como héroe es Francisco Pizarro. De ese modo, además, se construye la leyenda de un personaje. No es casual que el narrador le muestra como magnánimo y generoso y no se mencione, por ejemplo, su participación en la captura del Inca Atahualpa, o como es que influyó para cambiar el acuerdo y ejecutar al Inca pese a que este había cumplido con el rescate (en oro y plata solicitado). Contrario a ello, uno ve que se le muestra concesivo con sus enemigos, lo que hace ver – de paso – la simpatía del narrador con el personaje al que convierte en leyenda:

El vencedor, como era de práctica en esos siglos, pudo ahorcarlos sin andarse con muchos perfiles, pero don Francisco Pizarro se adelantaba a su época, y parecía más bien hombre de nuestros tiempos, en que al enemigo no

siempre se mata o aprisiona, sino que se le quita por entero o merma la ración de pan (Palma, R., 1968, p. 54).

En otro momento, cuando pusieron tres cuerdas en la horca y bajo los carteles anotaron los nombres de Picado, Pizarro y Velázquez, el gobernador no ordenó apresarlos. Al contrario, habría dicho: “- ¡Pobres! Algún desahogo le hemos de dejar y bastante desgracia tienen para que les molestemos más. Son jugadores perdidos y hacen extremos de tales”. (Palma, R., 1968, p. 56).

Al parecer, era un gobernador muy confiado y no prestaba atención a los avisos o advertencias. Y aquí se pone en marcha lo que se podría considerar un asunto del destino, aspecto muy arraigado en la conciencia arcaica y que se ha mantenido por mucho tiempo. Aún en la actualidad, ese tema sigue presente en *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez. Desde el punto de vista de Propp, el héroe recibe advertencias a las que no quiere escuchar. Esto se aprecia en *Julio César* de Shakespeare. El gobernante se siente poderoso y no cree que sus enemigos se atrevan. Calpurnia le advierte de sus malos sueños. Un ciego vidente le hará recordar los idus de marzo, pero él no le hace caso, pese a que el destino se lo está anunciando.

En la tradición de Palma, un clérigo le hace advertencia de una conspiración para matarlo y él no le dio crédito: “Ese clérigo, obispado quiere” (Palma, R., 1968, p. 58). Y cuando el paje que le ayudaba a desvestirse le informó lo que había oído (respecto a la inminente conjura para matar al gobernador), Pizarro le dijo: “¡Eh! Déjate de bachillerías, rapaz, que esas cosas no son para ti – le interrumpió Pizarro” (Palma, R., 1968, p. 58).

La muerte de Pizarro (ejecución del héroe) se considerará como transgresión. Y el relato mostrará cómo es que los conjurados recibieron su castigo. Era como si hubiese caído una maldición

por atreverse a ejecutar al héroe. Así pues, días antes que Almagro el Mozo se fuera de Lima a Guamanga, se le presentó Francisco de Chaves. Hizo su queja y como no recibió las satisfacciones esperadas, dijo: “- No quiero ser más tiempo vuestro amigo, y os devuelvo la espada y el caballo -. Juan de Rada le arrestó por la insubordinación, y en seguida lo hizo degollar” (Palma, R., 1968, p. 61).

En otro momento y haciendo un seguimiento al furo que encontraron los conjurados, se cuenta que García de Alvarado fue a pedirle explicaciones a Sotelo por ciertas habladurías. Este le respondió: “(...) si algo he dicho lo vuelvo a decir, porque, siendo quien soy, se me da una higa de los Alvarado; y esperad a que me abandone la fiebre que me trae postrado para demandarme Más explicaciones con la punta de la espada” (Palma, R., 1968, p. 61) El caso es que García de Alvarado le hirió: “(...) y uno de sus parciales le acabó de matar. Tal fue la muerte del segundo caballero de la capa” (Palma, R., 1968, p. 61).

Cuando Almagro El Mozo recibió la noticia se sintió disgustado. Es más, el joven líder descubrió que García de Alvarado conspiraba para eliminarlo y ser él quien negociara con Vaca de Castro. En el Cusco, en una fiesta local, le apresaron:

- ¡Sed preso!
- Preso no, sino muerto – añadió Almagro, y le dio una estocada, acabándole de matar los otros convidados” (Palma, R., 1968, p. 61).

Se dice que, en plena batalla contra Vaca de Castro, Martín de Bilbao y Jerónimo de Almagro:

“(...) se lanzaron contra los enemigos gritando:

- ¡A mí, que yo maté al marqués! En breve cayeron sin vida. Sus cadáveres fueron descuartizados al día siguiente”. (Palma, R., 1968, p. 62).
- Otros, como Pedro de San Millán, Martín Carrillo y Juan Tello: “(...) fueron hechos prisioneros, y Vaca de Castro los mandó degollar en el acto” (Palma, R., 1968, p. 62).

Finalmente, luego de la batalla, Almagro El Mozo, fue capturado en el Cusco y fue muerto, siendo su petición que le enterraran en el mismo lugar en el que enterraron a su padre. Su voluntad fue cumplida.

“Carta canta”: Una estructura convencional en un relato-leyenda que dio origen a uno de esos decires que aún se mantienen

En el caso de la tradición “Carta canta”, lo primero que hay que advertir es la habilidad del narrador para enlazar un hecho anecdótico, que se utilizó en tiempos del virreinato, y que se mantiene en su significación fundamental. En lo que se refiere al argumento del relato, no hay aquí un héroe que tiene un objetivo por alcanzar. Tampoco aquel que, luego de vencer una serie de dificultades, logra alcanzar su propósito. Aquí estamos ante el esquema que muestra una situación inicial (el encargo que le hace un mayordomo para llevar dos cajas de melones al patrón que vive en Lima); transgresión (los indios mitayos se comen dos melones mientras llevan las cajas de fruta) y sanción (cuando el dueño, el señor Soler, constata – por lo que dice la carta – que se han comido dos de los melones enviados).

Veamos: el inicio del relato parte de una decisión del mayordomo de enviar dos cajas de melones: “(...) escogió diez de los melones mejores, acondicionándolos en un par de cajones, y los puso

en hombros de dos indios mitayos, dándoles una carta para el patrón” (Palma, R., 1968, p. 148).

En este relato, la función advertencia está implícita. Se entiende que se envía un número de melones que deben llegar tal cual a la casa del patrón. El caso es que, después de avanzar algunas leguas, percibieron el rico olor de los melones y se les despertó el apetito. Y la posibilidad de transgresión está allí, como una tentación. Uno de ellos dijo: “- ¿Sabes hermano (...) que he dado con la manera de que podamos comer sin que se descubra el caso? Escondamos la carta detrás de la tapia, que no viéndonos ella comer no podrá denunciarnos” (Palma, R., 1968, p. 148).

En los relatos populares, es frecuente que un personaje recurra al engaño para ventaja propia. En este caso, son los mitayos, en calidad de siervos, los que recurren a un engaño para provecho propio. Hay que agregar la importancia del papel escrito que, en el pensar de los mitayos tiene poderes propios de un ser vivo. Ese es el motivo por el que la carta es escondida. La cosmovisión religiosa de ellos es animista, para ellos todo ser tiene vida, y en este caso, la carta lo tendría por eso la esconden para que no vea que se comen los melones y no los delate.

Uno de los mitayos, el más astuto y ladino, dedujo que, si se comieron un melón de una de las cajas, el destinatario pensará que algo falta porque no hay paridad con el otro: “(...) conviene que igualemos las cargas; porque si tú llevas cuatro y yo cinco, nacerá alguna sospecha en el amo” (Palma, R., 1968, p. 148).

Así es que dieron cuenta del otro melón. El plan parecía coherente y que no se descubriría el hurto. Cuando los indios mitayos llegaron a la casa de Antonio Soler, éste constató que había ocho melones y no los diez que indicaba la carta. Su reacción fue inmediata: “La carta dice que diez y ustedes se han

comido dos por el camino... ¡Ea! Que les den una docena de palos a estos pícaros” (Palma, R., 1968, p. 148).

Nos queda claro que la diégesis se realizó según el esquema: Prohibición, transgresión y sanción.

Luego de los azotes, los nativos apesadumbrados concluyeron que *Carta canta*. Y desde entonces la frase pasó a significar que un documento escrito vale más que los decires. Y hoy se mantiene el mismo uso en la cultura oral, como aquello de *Papelito manda*. El significado sigue siendo el mismo, aunque no con la referencia al poder mágico de la palabra escrita.

“Las orejas del alcalde”: Un transgresor bajo el implacable acoso y un agredido que logra recuperar su honra

Otra tradición que capta nuestro interés se titula “Las orejas del alcalde”, el cual lleva como subtítulo “Crónica de la época del segundo virrey del Perú”. Como en otras tradiciones, se hace referencia a nombre de ciudades existentes (Potosí, centro minero) y el periodo en el que se produce la acción o peripecia (1550). Es decir, poco después del descubrimiento de las minas de plata que tanta riqueza produjeron para sus propietarios y, a la vez, a la corona española.

Desde la perspectiva de Propp y entendiendo que se parte de una situación inicial, habría que decir que, en este relato, hay dos núcleos narrativos. En el primer caso, estamos ante un alcalde, Diego de Esquivel, a quien se califica como: “(...) hombre atrabiliario y codicioso, de quien cuenta la fama que era capaz de poner en subasta la justicia, a trueque de barras de plata” (Palma, R., 1968, p. 123). Sabemos también que, sentimentalmente, andaba prendado de una potosina que no le correspondía.

En su condición de alcalde estableció prohibiciones a fin de reducir los antros de juego que terminaban en querellas. Pero con astucia sabía que era un pueblo minero en el que la gente es proclive a las apuestas y la reyerta. Capturaba a los transgresores y aplicaba, como sanción, golpes de látigo del que solo se podían librar los que hicieran un pago. Y fue el caso que entre los detenidos figuraba un soldado tucumano llamado Cristóbal de Agüero. Advertido del procedimiento, alegó que él no podía pagar el dinero que se le pedía; pero que tampoco debían aplicarle el azote porque era un hidalgo de buena familia. Por cierto, el alcalde se muestra burlón ante el soldado:

- ¿Tú, hidalgo, don bellaco? Maese Antúnez, ahora mismo que le apliquen doce azotes a este príncipe.
- Mire el señor licenciado lo que manda, que, ¡por Cristo! No se trata tan ruinmente a un hidalgo español.
- ¡Hidalgo! ¡Hidalgo! Cuéntemelo por la otra oreja. (Palma, R., 1968, p. 124).

El tono del alcalde es burlón. La sanción que anunció el alcalde Esquivel de todos modos debía cumplirse. Ante ello, el soldado tucumano lanzó una advertencia:

- “Pues, señor don Diego – repuso furioso el soldado – si se lleva adelante esa cobarde infamia, juro a Dios y a Santa María que he de cobrar venganza en sus orejas de alcalde” (Palma, R., 1968, p. 124).

Nos encontramos ante una situación particular por la forma cómo el narrador enlaza la una diégesis con otra. Y es que la ejecución de la sanción, los latigazos, corresponden a la sanción por una falta cometida (y al hecho que el soldado tucumano no tuviera dinero para complacer la exigencia del alcalde corrupto).

Pero, a la vez, el hecho de que se cumpla el castigo es asumido como un acto infame para un hidalgo. Así pues, el alcalde que azota al hidalgo se convierte en un transgresor y el castigado no descansará hasta aplicar recuperar su honra.

Desde ese momento, lo que hace interesante el relato es el acoso al que somete al transgresor como lento castigo hasta que se cumpla la amenaza final. Este relato nos recuerda al relato recogido por el profesor Edilberto Lara, en los alrededores de Huamanga, y que tenía como personaje a un tal Marianucha majta. Este personaje fue despojado de un bien preciado y él sintió que se había cometido contra él una gran injusticia. Desde ese momento solo vivió para hacerle seguimiento al transgresor hasta que, un día, decidió que el momento de ejecutarlo. En el caso de la tradición de Palma, el agredido no se propone matarlo, sino cortarle las orejas, lo que sería una forma de sanción (burla ante los demás) porque quedaría como un humano sin orejas.

En ambos casos, el acoso es constante. Tres meses después del incidente, el alcalde debía viajar a Lima para tramitar una herencia. Y la víspera de su salida, alguien se le acercó:

- ¿Mañana es el viaje, señor licenciado?
- ¿Le importa algo al muy impertinente?
- ¿Qué si me importa? ¡Y mucho! Como que tengo que cuidar esas orejas” (Palma, R., 1968, p. 126).

Y don Diego de Esquivel quedó desconcertado. Aquel personaje era el soldado Cristóbal de Agüero, nada menos que el ciudadano al que había azotado. Después, viajó al Cusco y en una esquina fue importunado:

“(…) sintió una mano que se posaba sobre su hombro. Volvióse sorprendido don Diego, y se encontró con su víctima de Potosí.

- No se asuste, señor licenciado. Veo que esas orejas se conservan en su sitio y huélgome de ello.

Don Diego quedó petrificado.” (Palma, R., 1968, p. 126).

Es evidente que hay un seguimiento obsesivo a su víctima. Y ese acoso es parte de la sanción que está recibiendo. Pero el sancionador, el que ahora se ha convertido en héroe del relato, aún no ha cumplido su propósito final:

Tres semanas después llegaba nuestro viajero a Guamanga y acababa de tomar posesión en la posada cuando al anochecer llamaron a la puerta.

- ¿Quién? – preguntó el golilla.
- ¡Alabado sea el Santísimo! – contestó el de fuera.
- Por siempre alabado, amén – y se dirigió don Diego a abrir la puerta” (Palma, R., 1968, p. 126).

Grande fue su asombro al ver que, pese al recorrido realizado y sus precauciones, aquel personaje al que castigó y le hizo una amenaza, estaba ante él. Cristóbal de Agüero, con aire de sorna, le dijo: “¿Esas orejas no sufren deterioro? Pues entonces, hasta más ver” (Palma, R., 1968, p. 126).

Hasta que llegó el aniversario del incidente deshonoroso. El licenciado Esquivel se había asegurado de que las puertas de su estancia estaban bien cerradas, pero el acosador encontró la forma de llegar a él: “De repente un hombre se descolgó cautelosamente por una ventana del cuarto vecino, dos brazos nervudos sujetaron a Esquivel, una mordaza ahogó sus gritos y fuertes cuerdas ligaron su cuerpo al sillón” (Palma, R., 1968, p. 126).

El hidalgo de Potosí estaba delante y un agudo puñal relucía en sus manos:

“ – Señor alcalde mayor – le dijo – hoy vence el año y vengo por mi honra.

Y con salvaje serenidad rebanó las orejas del infeliz licenciado” (Palma, R., 1968, pp. 126 - 127).

La sanción final se cumplía. El soldado tucumano, Cristóbal de Agüero, había recuperado su honra. Ahora bien, como sucede con los relatos orales populares, el héroe no solo recupera su honra, sino que puede ser también gratificado. Y eso es lo que sucede con Cristóbal de Agüero. Como era hidalgo recurrió a la máxima autoridad: “Solicitó una audiencia de Carlos V, lo hizo juez de su causa, y mereció, no solo el perdón del soberano, sino el título de capitán de un regimiento que se organizaba para México” (Palma, R., 1968, p. 127).

Como este ensayo se sujeta al rigor de la verdad es bueno saber que esta tradición tiene un antecedente: aparece como crónica en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso. (2008). Es importante señalar que la tradición toma el personaje y el incidente fundamental, más no es copia. Garcilaso Inca tiene el estilo propio del cronista de la época (siglo XVI, neoclásico) y Palma, narrador de relatos (siglo XIX) que recrean incidentes y personajes de los tiempos de la colonia (fundamentalmente) con ese estilo tan zumbón y ameno que lo hizo singular. En el caso de la crónica del Inca Garcilaso, lo decíamos en una publicación anterior, se trata de un soldado que: “(...) recibe la sanción como una afrenta que debe derivar en una venganza” (Huarag, 2020, pp. 70-71). Es semejante en tanto que se menciona que, cumplido el término de su oficio, el sancionado “(...) dio en andarse tras él como hombre desesperado, por matarle, como quiera que pudiese, por vengar una afrenta” (Garcilaso, 2008, p. 926).

También en el texto de Garcilaso se menciona que la víctima de los azotes inició una persecución o acoso de manera que le seguía el rastro. Dice el cronista que se le presentó en Lima, en Quito y luego en el Cusco. La diferencia es que, mientras en el relato de Palma, Cristóbal de Agüero pone un año de plazo, en la crónica la venganza se lleva a cabo tres años y cuatro meses después del incidente funesto. Se consuma la venganza con el apuñalamiento, y en eso se distingue de Palma que, como sanción, prefiere que el licenciado quede desorejado. En un caso el final es resultado de una reyerta; en el otro – la de dejarlo desorejado – es más propio de un relato con estilo sarcástico, propio de una comedia.

“Don Dimas de la Tijereta”: Un relato fáustico con sentido del humor

Es este un relato muy difundido en la cultura oral. Es el caso de un héroe que al ver un obstáculo hará todo lo posible para alcanzar su propósito, aun en el caso de tener que hacer un pacto y vender su alma. En el caso de la tradición de Palma, estamos ante un escribano que está perdidamente enamorado de una joven que no tiene el mismo interés por él.

El tema de un personaje que llega al extremo de hacer un pacto con Satanás para la obtención de un atributo o situación ventajosa inscribe el relato de Palma dentro de la tendencia fáustica. Efectivamente, el antecedente de esta obra hay que encontrarlo en *Fausto* de Goethe, publicado en dos partes (la primera en 1808, y la segunda parte, en 1833). La obra nos presenta a un hombre que ha llegado a la vejez con una gran insatisfacción. Y estando en ese estado de crisis recurre a Mefistófeles para ofrecer su alma a cambio de que se le conceda juventud (que ya no tiene), sabiduría (para conseguir lo que no ha podido conseguir) y el amor de una doncella. A pesar de que,

inicialmente, Mefistófeles le hace reflexionar si acaso el acuerdo que propone es lo más conveniente, finalmente, acepta el trato. Mefistófeles le lleva ante una bruja que le hace beber un brebaje y se produce la transformación deseada.

En el caso de “Don Dimas de a Tijereta”, el personaje es un hombre entrado en años y cuyo físico no es el de un hombre apuesto. Agréguese que no tiene fama de hombre honrado:

Decíase de él que tenía *más trastienda que un bodegón*, más camándulas que el rosario de Jerusalén (...) fruto de sus triquiñuelas, embustes y trocatintas, que las que cambian en el último galeón que zarpó para Cádiz y que daba cuenta la *Gaceta* (Palma, R., 1968, p. 513).

Según el relato de Palma, Tijereta no era un personaje reflexivo ni se hacía interrogantes acerca de los dilemas existenciales. En términos más sencillos y mundanos, Tijereta estaba enamorado de una atractiva joven llamada Visitación: “El escribano llegaba todas las noches a casa de Visitación, y después de *notificarla* un saludo, pasaba a exponerla el *alegato* de lo bien probado de su amor” Palma, R., 1968, p. 515).

Nótese en las cursivas (del propio narrador) el uso de términos jurídicos lo que en situaciones de romance resultan siendo inadecuadas y hasta motivo de humor. El caso es que pasaron seis meses sin que ella correspondiera a diera indicios de respuesta favorable. Y cuando Tijereta quiso definir el romance, ella lo rechazó. Tijereta se sintió triste y desventurado. Al extremo que podía ofrecer lo que fuese a cambio de la favorable disposición de la amada. Por eso exclamó: “¡Venga un diablo cualquiera y llévese mi almilla en cambio del amor de esa caprichosa criatura!” (Palma, R., 1968, p. 516).

Casi al instante Satanás hizo venir a Lilit, una especie de representante de Satanás: “– Ve, Lilit, al cerro de las Ramas y extiende un contrato con un hombre que allí encontrarás y que abriga tanto desprecio por su alma, que la llama almilla” (Palma, R., 1968, p. 516).

Siguiendo el acuerdo, Tijereta le entregó una escritura en pergamino que vendría a ser el contrato. Nótese que se trata de un acuerdo a semejanza de lo que se plantea en *Fausto*. Un acuerdo en el que se ofrece el alma (un bien muy apreciado en los cánones de la religiosidad de la época) a cambio de beneficios mundanos: “Conste que yo, Don Dimas de la Tijereta, cedo mi almilla al rey de los abismos en cambio del amor y posesión de una mujer. Ítem, me obligo a satisfacer la deuda de la fecha en tres años” (Palma, R., 1968, p. 516).

Ni bien fue recibido el documento, se produjo la aceptación del trato y, a la vez, se pudo observar el gran cambio. Visitación, la amada, se mostró muy cariñosa. Tijereta regresó a su casa y quien le abrió fue nada menos que la mujer deseada: “(...) la desdeñosa y remilgada Visitación, que, ebria de amor, se arrojó en los brazos de Tijereta” (Palma, R., 1968, p. 516).

El trato tenía una fecha. Tijereta, se entiende, obtuvo el afecto y el amor deseado. Pero vencido el plazo, Satanás mandó a Lilit para que trajera al escribano. Apenas se encontraron y hecha la petición, el escribano empezó a desvestirse y le alcanzó la almilla o jubón interior de su prenda. Veamos la recreación amena:

- Deuda pagada y venga mi documento.

Lilit se echó a reír con todas las ganas de que es capaz un diablo alegre y truhán.

- ¿Y qué quiere usarced que haga con esta prenda?
- ¡Toma! Esa prenda se llama *almilla*, y eso es lo que yo he vendido y a lo que estoy obligado” (Palma, R., 1968, p. 517).

El escribano había recurrido nada menos que a la doble significación de una palabra. *Almilla* podía entenderse como alma pequeña; como podía referirse a ese jubón interior que se coloca en la parte interior del traje, a manera de chaqueta que usaban en esos tiempos, debajo de la armadura.

Lilit no quedó conforme con la argumentación de Tijereta. Ambos fueron al infierno, reino de Satanás. Se convocó a jueces que estaban en ese recinto. Ellos darían el veredicto sobre el alegato de Tijereta:

(...) y los jueces, que en vida fueron probablemente literatos y académicos, ordenaron que sin pérdida de tiempo se le diese soltura, y que Lilit lo guiase por los vericuetos infernales hasta dejarlo sacó y salvo en la puerta de su casa. (Palma, R., 1968, p. 517).

El héroe, en este caso Tijereta, había vencido a Satanás por una hábil disquisición sobre el significado de una palabra. Tijereta no entregó su alma (en *Fausto*, el protagonista, al final, merece una reconsideración y se salva del infierno). Ahora bien, como era parte del trato la mutación de los sentimientos de la joven Visitación, acabado el tiempo del acuerdo, todo volvió a su condición originaria, y el afecto de Visitación hacia el escribano, dejó de serlo: “(...) destruido el diabólico hechizo, se encontró don Dimas con que Visitación lo había abandonado, corriendo a encerrarse en un beaterío” (Palma, R., 1968, p. 517).

La tradición de Palma, aunque se inscribe como derivación del tema fáustico, se ha replanteado en tono más bien de relato ameno y con la gracia de la comedia. Mientras el “Fausto” de Goethe se concentra en dilemas existenciales y trascendentes, el protagonista de las Tradiciones tiene aspiraciones mundanas. Lo que sí es un aporte indiscutido es la astucia y el ingenio del narrador para argumentar un contrato sobre la base del doble significado de una palabra. Recurso muy propio del ingenio criollo que, posiblemente, procede de la oralidad popular y que el narrador, con ingenio y estilo, convirtió en una tradición memorable.

Conclusiones:

1. El siglo XIX tuvo preferencia por la creación y difusión de relatos populares y todo aquello en lo que se aprecie costumbres y tradiciones. Palma no es ajeno a esta tendencia, lo que explica que sus relatos, en muchos casos, se maneje con tales estructuras.

Tales estructuras funcionales pueden responder a un proceso de acciones (la diégesis mítica, por ejemplo) en los que a una situación inicial le sucede una prohibición, una transgresión y, finalmente, una sanción.

2. En las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma es posible distinguir que, algunos relatos, siendo recreación literaria, se encuentran más sujetos a la referencialidad histórica. En cambio, otros – que parecen recogidos del imaginario popular – se desenvuelven con los recursos propios del relato maravilloso.
3. En las *Tradiciones peruanas* se hace uso de los recursos narrativos para construir un héroe. Es decir, los recursos

para convertir al personaje en leyenda. En muchos relatos populares, el desenlace, supone el bien alcanzado. En las tradiciones – dependiente de la información histórica – el desenlace suele ser trágico.

4. El tema del honor parece ser un principio fundamental en la vida social de los personajes. En no pocos casos, una afrenta se convierte en un asunto de honor que se debe resarcir. En las crónicas del Inca Garcilaso, más enlazado con la verdad histórica, una pugna de honor acaba con la muerte de uno de los contendores. En Palma, la afrenta puede tener un desenlace ameno, casi jocoso.
5. Es importante señalar que las tradiciones de Palma pueden haberse derivado de un relato anterior, o una crónica de tiempos de la conquista y la administración virreinal. No obstante, Palma se distingue por su estilo que convierte el hecho anecdótico en una historia amena.
6. Finalmente, debemos señalar que no son pocas las tradiciones en las que, de una u otra forma (algunas veces figuran en el título del relato) se vinculan a frases, dichos y decires de la cultura oral. Y ese aspecto, ese cordón que liga lo cultural ilustrado, con la cultura popular, ha hecho que las *Tradiciones peruanas* tengan gran acogida en los lectores de distintos estratos sociales.

Referencias bibliográficas

Garcilaso, I. (2008). *Comentarios reales*, Lima, ediciones de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

Goethe, J. (1978). *Fausto*. Madrid, Mediterráneo.

Huarag, E. (2020). *Narrativa peruana*. Lima, ediciones Casa de cartón.

Huarag, E. (2004). *Estructuras y estrategias en la Narrativa peruana*. Lima, Fondo editorial de la PUCP

Palma, R. (1968), *Tradiciones peruanas completas*. Madrid, ediciones Aguilar, 1968.

Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid, ediciones Fundamentos.

Recibido el 8 de junio de 2022
Aceptado el 12 de julio de 2022

