

LA DOBLE ORALIDAD Y OTRAS CLAVES DE LECTURA DE RICARDO PALMA*

Dario Puccini

No es mi intención hablar aquí de la fortuna italiana de Ricardo Palma, que resulta escasa, a pesar del buen aporte de un libro de Alessandro Martinengo, sobre *Lo stile di Ricardo Palma*, publicado en 1962. Pero deseo adelantar una noticia: la Editorial UTET de Turín se apresta a publicar, este año o el próximo, una antología de las *Tradiciones*, y será ésta una oportunidad favorable para despertar en Italia el interés hacia el importante autor peruano.

Como indica el título de la ponencia, voy a dividir mi exposición en tres puntos o párrafos para ilustrar y explicar algunas claves de lectura de las *Tradiciones peruanas* de Palma. Esto para simplificar y sintetizar al máximo mis palabras. Ustedes, buenos conocedores de Palma, comprenderán, al escucharme, que la síntesis podría transformarse en análisis con más tiempo a disposición —esto es con más referencias y citas de los textos de nuestro escritor, como sería deseable y necesario.

El primer punto que voy a tratar es el siguiente:

1. Los mecanismos e ingredientes narrativos de las “Tradiciones”.

Se ha dicho, con mucha razón, que es muy difícil o casi imposible describir y establecer una estructura tipo o un modelo standard de la “tradicción” de Palma, y también algunas estructuras o modelos de la misma. La verdad es que, en este campo, las variantes superan sin duda a las invariantes o constantes de este especial género literario, que tiene antecedentes y parentescos con el periodismo inglés del siglo XVIII, con la leyenda romántica, con el artículo de costumbres de los costumbristas españoles, con el cuento breve *tout court* o más bien con el cuento breve romántico, realista o post-romántico, o en fin visto desde la perspectiva actual — con ciertas investigaciones antropológicas e infra-históricas.

(*) Ponencia leída por el autor durante los actos organizados por la Academia Peruana de la Lengua con motivo de la celebración del sesquicentenario del nacimiento de Ricardo Palma.

Ahora bien, si no se puede hablar, sino con muchas salvedades, de estructuras, sí que se puede hablar, con provecho, de mecanismos e ingredientes que componen la “tradicción” de Palma.

El término “mecanismo” (que, con cierta extensión o aproximación, en nuestro caso, podría coincidir con el término de Tomaszewskij “proceso narrativo” o con “función narrativa” de Greimas) es un término utilizado en algunas investigaciones de carácter historiográfico. Y esto establece una curiosa e interesante afinidad entre los textos narrativos de Palma y los textos históricos, que están por abajo o por encima de las *Tradiciones*, como intencionalidad o como ambición de fondo. Me sugiere este término un librito excelente de Ruggiero Romano, *Mecanismos de la Conquête*, publicado en 1962. Allí se estudian, con buena inteligencia crítica, precisamente algunas constantes del fenómeno histórico que llamamos Conquista española de América. Se trata de un principio dinámico —el mecanismo— que permite establecer causas y efectos de la invasión hispánica y todas la sub-causas y sub-efectos de la misma, en un conjunto rico de implicaciones de todo tipo: económico, cultural, hegemónico, etc.

En nuestro caso, los mecanismos son exactamente aquellas líneas dinámicas que entrelazan los varios *ingredientes* narrativos. Como toda literatura, y más precisamente como todo fenómeno cultural, la narrativa de Palma se puede descomponer —del mismo modo que la cocina y las buenas comidas— en muchos ingredientes. (Más o menos es lo que hace el antropólogo Lévy-Strauss en el libro *Lo crudo y lo cocido*. Y no me parece raro que Roland Barthes, en una oportunidad, haya hablado del “sabor” de la literatura).

¿Cuáles son los ingredientes que forman esa especial “cocina”, ese resultado complejo y variado que es la “tradicción”, así como sale de la pluma multifacética de Ricardo Palma?

La lista de los ingredientes es grande y todos tienen relieve e importancia: el uso de la historia y de la crónica, el cuento oral, el chiste, el refrán, el diálogo, la digresión, la referencia o cita ajena, la repetición, las pausas y las autocensuras. Probablemente, hay uno o dos ingredientes más, pero en este momento se me escapan.

Cada uno de estos ingredientes o elementos narrativos básicos merecería un planteo particular y pormenorizado, pero no es éste el lugar para trazar tal planteo, que trataré en cambio de delinear brevemente. Por ejemplo, tratar del uso del chiste en Palma sería de gran utilidad crítica, en el caso específico del escritor peruano; y en esto nos sería de singular provecho lo que escribió Sigmund Freud, en una de sus obras más fecundas (fecunda en sugerencias literarias, como se ha visto en algunas oportunidades).

¿Y cuáles son los mecanismos o procesos narrativos principales? Pues bien: los que derivan de la combinación variada de tales ingredientes. El mecanismo de la comicidad, el mecanismo de la ironía, el mecanismo del entretenimiento o

de la evasión literaria, el mecanismo de las pausas y de los silencios (que está en conexión directa con las que he denominado “autocensuras”) y el mecanismo diégetico sin más.

Por ejemplo, el mecanismo de la comicidad y el mecanismo de la ironía (que no son obviamente la misma cosa) pueden utilizar *chistes* o *diálogos*, o la combinación de los dos ingredientes: chistes en diálogo, o diálogos que terminan en chistes. El mecanismo de la ironía puede servirse de pausas y silencios, de referencias cultas en función de contraste o de digresiones un poco artificiales.

Al examinar una “tradición” más bien sencilla y seguramente bien lograda como *El ahijado de la Providencia* (título que es ya de por sí un apodo popular o una *vox populi*) encontramos esta serie (en la primera parte):

- a) Uso de la historia, en serio.
 (“El cuarto monarca del Perú en la dinastía incásica. . .”)
- b) Uso de la historia, con ironía.
 (Parece que Pizarro no quería tener cerca de sí mucha gente de pluma. . .”)
 (“Nada entendido en heráldica el demócrata que esto escribe, atiéndose a la explicación que sobre tal alegoría [el escudo de armas] da un cronista”).
- c) Uso del refrán
 (“*Quien lo hereda no lo hurta*”).
- d) Uso de una inserción “oral”
 (“Si hay quien lo explique mejor, que levante el dedo”).
- e) Otro refrán o proverbio
 (“*Arequipa, ciudad de dones, pendones y muchachos sin calzones*”).
- f) De nuevo el uso de la historia, en serio, o sea del documento.
 (“El ejemplar que he consultado se encuentra en la Biblioteca Nacional”).
- g) Uso del diálogo con chiste final
 (“Pues don Fulano de Tal, de Tal y de Tal, vuesa merced se vista como se llama o llámese como se viste”).
- h) Uso de la crónica, con ironía, o sea, ironía sobre los documentos.
 (“Y si ello es embuste o invención, no me pidan cuenta los arequipeños, que es el duque, y no yo, quien lo refiere”).
- i) Final de capítulo o de premisa histórica con auto-ironía.
 (“Si he traído a cuenta este cardumen de datos históricos. . .”)

Viene después el segundo párrafo o capítulo, o sea el cuento efectivo, donde se repiten, casi con simetría, los mismos ingredientes: otro proverbio, otro diálogo con chiste final, otra ironía con moraleja, final con explicación del apodo y del título de la “tradición”.

2. La doble oralidad de las “Tradiciones”.

Ya en la “tradición” que acabo de examinar, se ha visto que hay varios elementos y rasgos de oralidad: el diálogo con el lector, la inserción “oral”, el diálogo como muestra de una oralidad inducida, el chiste y la búsqueda de una complicidad irónica con quien escucha o lee. Palma vuelve a las fuentes orales de la narración en sus formas fundamentales: la oralidad que deriva de las crónicas y que ya se ha transformado en voz popular, difundida y esfumada (¡cuántas veces Palma utiliza el verbo “decir” –*diz que* o *algunos dicen que*– o el verbo “parecer” –*parece que* o *según parece!*); o más bien, más concretamente, los cuentos de la abuela, de alguna vieja o de algún viejo, o los cuentos que se remontan a la tradición oral de los cuzqueños, de los arequipeños, de los pequeños pueblos o de las provincias del Perú.

Leo en el “Suplemento cultural” de *Crónica* que acaba de salir en estos días, en la nota de Isabel Córdova Rosas (*Literatura oral, primera fuente de Palma*), la siguiente frase: “Vinculado al chisme limeño desde niño, a la conseja familiar y al pregón callejero, al rumor de cierrapuertas y al resabio cunदा de una casta mestiza, Palma como Garcilaso, como Ciro Alegría, como García Márquez, haría de la memorización de los años mozos y de la parla de sus amistades, un mundo original, una nueva configuración de la historia sin ser propiamente historia, convirtiéndose en nuestro primer clásico de las letras republicanas”. Perfecto.

Pero el hecho más interesante es que en Palma se dan las dos vertientes principales de la oralidad: las que podemos llamar de “ida y vuelta”. No sólo se encuentra en sus páginas el fenómeno de las fuentes orales, sino también el de la transformación de la tradición oral en una especie de “estilo oral”. Doble oralidad. Porque Palma conserva una dimensión oral y hablada en todas sus “tradiciones”. Cada buen lector y crítico de Palma sabe cuánta importancia cobran en éste escritor los recursos “orales” de la narración: así que su “tradición” más bien se parece a una conversación ininterrumpida, con los imaginables ademanes, pausas, silencios y alusiones del discurso hablado.

En este sentido –también en este sentido– Palma es escritor que se presenta con cierta peculiaridad y originalidad y que seguramente se encuentra en una especial encrucijada de la historia del “texto oral”. Es cosa conocida que sobre todo en estos lustros ha habido un *revival* de los estudios acerca de los aspectos orales de la narración escrita (y cito, entre varias obras, al libro de los críticos norteamericanos Scholes y Kellogg, *The Nature of Narrative*, del año 1966, o los libros, tan sugestivos, de Vladimir Propp sobre la fábula y los de Yuri Lotman sobre la estructura del texto poético y su *Tipología de la cultura*), pero, quizás salvo lo que se ha escrito, a este propósito, sobre *Cien años de soledad*, pienso que el tipo de doble oralidad que ofrece Ricardo Palma en sus *Tradiciones* merece una consideración aparte.

En efecto, lo que se tendría que estudiar en Palma es el hecho que no sólo utiliza la tradición oral de los abuelos, de la historia que se ha vuelto mito, de la interpretación oral de las crónicas, sino también que aun cuando utiliza la tradición escrita la traduce en algo que se parece a la tradición oral. Al fin y al cabo, su fantasía se enciende precisamente ante las posibilidades conversacionales del discurso narrativo.

Así, en la perspectiva de un tratamiento más detenido de este tema, voy a señalar aquí algunos rasgos, ya ilustrados por los especialistas del fenómeno de la oralidad, que se pueden aplicar o adaptar a la “tradición” de Palma, y a sus procedimientos narrativos. Uno de estos consiste en lo que los teorizadores del argumento han llamado “simulación de la oralidad”, o sea lo que he explicado más arriba. El segundo es el recurso al “marco” en cada narración: recurso señalado por Lotman. El *incipit* y el final de muchas “tradiciones” presentan calidades peculiares de “marco”: para dar garantía de veracidad a sus narraciones (cosa muy de su tiempo), Palma construye una adecuada premisa de referencias, una suma rápida de referentes históricos o cronísticos. Y el final, en varios casos, consiste en reanudar esas premisas y esas referencias para concluir en forma proporcionada y cumplida el discurso narrativo de la “tradición”. Último rasgo: ya que el texto oral es, en general —como han observado los expertos de esta materia— más elíptico y redundante que el texto escrito, es posible notar en Palma el recurso frecuente a la *repetitio* y a la *elipsis*: peculiaridad que algunos críticos han llamado “barroquismo” parcial o episódico del escritor peruano.

Sin embargo, el análisis de estos rasgos tendría que ir más a lo profundo: ahondar en los textos y en la forma de su expresión.

3. Las “Tradiciones” vistas desde la perspectiva actual

No tengo dudas a este propósito: Ricardo Palma, visto desde la perspectiva actual, resulta el escritor que el Perú necesitaba en aquel momento histórico y en aquellas contingencias. Hasta sus mistificaciones, sus vuelos retóricos, sus pedagogismos, sus lugares comunes, sus pequeñas vulgaridades, como su interpretación fundamentalmente reconfortante de la historia colonial denuncian un escritor burgués, pero con su innegable función “nacional-popular”, para decirlo con Antonio Gramsci, José Carlos Mariátegui, que conocía las opiniones de Gramsci (pero no, me parece, su noción de literatura “nacional-popular”), su po valorar a Palma según su papel en una determinada circunstancia histórica.

Voy a hacer algunas consideraciones al respecto. Muchas veces Palma se autodefine “cronista”. Esto quiere decir que Palma nunca se olvida de su función informativa, base de cada buen escritor de consenso. Siempre se funda sobre una opinión pública “media”, más o menos burguesa, y siempre tiende a construir, con sus *Tradiciones*, una opinión pública media, “para la gente”. Al haber nacido en otra sociedad, Palma habría sido un buen periodista o un escritor completa-

mente distinto —un novelista, un ensayista quizás. En la sociedad peruana del siglo XIX, a la búsqueda de un estatuto de identidad propio, ha sido el autor de las *Tradiciones*, un escritor original y variado, muy brillante y cordial, con un lenguaje rico de metáforas populares, de refranes, de formas sencillas y conversacionales. Escritor de consenso, lucha para establecer una manera de ver e interpretar los hechos según un sentido democrático, mayoritario, “nacional-popular”.

Palma mira casi siempre hacia el pasado. Y ha sido fácil, en este sentido, tacharlo de pasatista, de conformista, de reaccionario. A mi modo de ver, Palma muestra que sabe tratar la historia patria con familiaridad, sin miedo y sin prejuicios, con tolerancia— con un espíritu liberal que no siempre ganó sus batallas en el Perú y en América Latina. Su pasado no es ni hermoso ni feo, ni bueno ni malo: pero es un pasado, una tradición y una perspectiva que resultan útiles a un país de incierta o no consolidada ciudadanía, de incierto o no consolidado “Registro Civil”. ¿Nostalgia del pasado? ¿Nostalgia del tiempo colonial? ¿Nostalgia de España? No sé. Puede ser. En todo los casos, Palma sabe que todo el pasado —bueno o malo, grandioso o mediocre— puede servir para crear el álbum de familia, la galería de retratos de la nación.

Palma es un escritor entretenido, divertido en muchas oportunidades. Acaso uno de los pocos escritores entretenidos del siglo pasado, en América Latina. Para llegar a ser divertido emplea todos los recursos posibles, algunos hasta fáciles, baratos. Utiliza la historia también como manera de evasión, porque sabe que la mejor evasión es la que no tiene apariencia y aire de evasión, sino apariencia y aire de verosimilitud o de verdad. Pero con su simpatía por la historia, por el documento, por la antigüedad se parece a un arqueólogo, a un antropólogo moderno, a un restaurador. Repito: de haber vivido en una sociedad autodestructiva como la de hoy, Palma habría sido un ecólogo, un conservador inteligente de las cosas de antaño, muy parecido a los que en Alemania se llaman, en este momento, “los verdes”. Mira hacia atrás, mira al pasado con un espíritu nuevo: hecho de tolerancia, de humorismo (algo raro en el mundo “latino”), de crítica irónica y con un sentimiento profundo de la paz social que necesita el Perú, en su tiempo y quizás aún hoy.

Al fin y al cabo, Palma con sus *Tradiciones* no funda toda la tradición del Perú, pero seguramente *funda una* tradición, *una* memoria colectiva, *una* forma importante de la identidad peruana, *una* forma autónoma y autosuficiente del “peruanismo” de todos los tiempos.