



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Paredes, E. (1982). *Algunos aspectos de la tradición palmista a propósito de "A iglesia me llamo"* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título:

Algunos aspectos de la tradición palmista a propósito de "A iglesia me llamo"

Autor:

Elizabeth Herminia Paredes Calderón

Año:

1982

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

Ricardo Palma, Tradiciones peruanas, edición crítica, fuentes de las tradiciones

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Paredes, E. (1982). Algunos aspectos de la tradición palmista a propósito de "A iglesia me llamo" [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis analiza el relato "*A iglesia me llamo*", una de las tradiciones del escritor peruano Ricardo Palma. Se indaga en el proceso de creación del relato, y se examinan sus distintas versiones y fuentes de origen. Al identificarse el recorrido histórico que condujo a la producción de "*A iglesia me llamo*", el trabajo propone una edición crítica del mismo. La investigación se divide en cuatro etapas. La primera hace un balance crítico de las consideraciones teóricas en torno del carácter histórico o literario de las tradiciones palmistas. En segundo lugar, se tienta una clasificación provisional de las tradiciones peruanas. Finalmente, en la tercera y cuarta parte, el estudio identifica las fuentes y las variantes de la tradición, respectivamente. El apéndice de la tesis incluye una edición crítica de "*A iglesia me llamo*", elaborada por el mismo tesista.

Palabras Clave: Ricardo Palma, Tradiciones peruanas, edición crítica, fuentes de las tradiciones

0061

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

ESCUELA ACADÉMICA DE LETRAS

Algebra

Primer Semestre de 1960

Algebra

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

ESCUELA ACADÉMICA DE LETRAS

ALGEBRA

Primer Semestre de 1960

Linea - Peru



0061

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADÉMICO DE LITERATURA

**Algunos aspectos de la Tradición
Palmista a propósito de
" A IGLESIA ME LLAMO "**

TESIS

PRESENTADA POR

Elizabeth Herminia Paredes Calderón

PARA OPTAR EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LITERATURA

Lima - Perú

1982

INDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN | |
| CAPITULO I. LA TRADICION PALMISTA: HISTORIA O LITERATURA. | 1 |
| CAPITULO II. ENSAYO DE CLASIFICACION DE LAS TRADICIONES. | 22 |
| CAPITULO III. LA FUENTE DE UNA TRADICION: <u>A IGLESIA ME LLAMO.</u> | 35 |
| CAPITULO IV..A IGLESIA ME LLAMO: VARIANTES | 550 |
| CONCLUSIONES | _66 |
| APENDICE | 71 |
| BIBLIOGRAFIA | 91 |



INTRODUCCION

Cuando emprendimos este trabajo nuestra intención fue seguir el proceso de creación de una tradición examinando las variantes de las diversas ediciones, encontrando las razones de esos cambios para a la luz de ellos trazar un cuadro de evolución del estilo palmista. Escogimos al azar, o quizás por una involuntaria atracción, A iglesia me llamo y realizamos la versión crítica que ahora incluimos como apéndice. Durante la investigación, sin embargo, las metas propuestas se nos revelaron excesivas teniendo en cuenta los resultados más bien cortos del cotejo de textos, de tal modo que ellos pasaron, variándose el enfoque, a formar uno de los capítulos, el cuarto, de esta tesis que se abrió a nuevos problemas que surgieron en el desarrollo mismo del trabajo.

En efecto, el estudio de las variantes tuvo como paso previo la localización de la fuente de la tradición, y la relación sui generis entre ambas nos impulsó a desarrollar el tema en capítulo separado, el tercero. En él examinamos las semejanzas y discrepancias entre la tradición



y su fuente e intentamos encontrarles explicación. Como punto de referencia externa decidimos compararlas con el tratamiento que da al mismo tema un autor tan alejado de Palma en el propósito y el idioma, como Thomas De Quincey. Nos pareció que esa confrontación podría servir para situar la adaptación de Palma en una perspectiva y un fondo más amplios.

Al hacer la comparación entre la tradición y su fuente nos fuimos formando algunas ideas sobre el concepto mismo de la tradición y su relación con la historia, que es el tema del capítulo primero. Ahí seguimos el rastro de esta forma literaria objeto de tantas controversias, señalando los antecedentes peruanos, el propósito y el momento en que Palma adopta la forma típica de este género.

Igual sucedió con el capítulo segundo, que es casi el resultado natural del primero, ya que al hablar de la forma 'típica' es poco menos que forzoso referirse a las formas 'no típicas'. A este respecto nos pareció más interesante y útil renunciar a las definiciones rígidas o apriorísticas y proponer una clasificación que, hasta donde sabemos, apenas fue antes intentada.

Iniciada con un propósito definido, esta tesis siguió su propio camino. Los cuatro capítulos, realizados a partir de la preocupación inicial por A iglesia me llamo, mantienen con esta tradición una relación clara y no por diversos de-



jan de tener unidad, unidad abierta y no cerrada porque muchos otros temas podrían ser tratados a partir de ella. No lo son porque nuestros modestos esfuerzos y el tiempo sólo nos permitieron desarrollar, por ahora, los que aquí figuran.

En cuanto a la redacción y presentación, hemos tratado de ser lo más claros posible, dejando fuera del texto y remitiendo a notas al final del capítulo cuanta observación o añadido pudiera perturbar la lectura fluida. Nos pareció que siendo Palma un autor que se lee con tanto placer hubiera sido una doble irreverencia tratar de su obra en forma recargada y abstrusa.

Las citas y referencias bibliográficas utilizan dos números, el primero de los cuales remite al autor y obra, según la ordenación de la bibliografía al final de la tesis, y el segundo a la página de la obra en referencia.

Vaya nuestro reconocimiento a los profesores de Literatura, quienes con sus invalorable lecciones estimularon nuestro interés por la literatura peruana. Nuestro agradecimiento especial al amigo y profesor Carlos Garayar, quien con espíritu paciente y generoso dedicó horas de trabajo que contribuyeron decisivamente en el logro de esta investigación.



CAPITULO I

LA TRADICION PALMISTA: HISTORIA O LITERATURA

Don Ricardo Palma es considerado casi unánimemente el creador de la tradición, en tanto género literario, en el Perú. No obstante, cabe señalar que si bien es cierto que existieron dentro del contexto histórico-literario peruano anterior a Palma creaciones próximas a la tradición, como las narraciones de Juan Vicente Canache, o José Antonio de Lavalle, es él quien le da forma y carácter inconfundibles. Esta constatación ha conducido a algunos autores (1) a extender el ámbito de la creatividad de don Ricardo Palma a límites extremos, afirmando que respecto de la génesis de la tradición nuestro autor habría llegado a una suerte de creatio ex nihilo. Esta afirmación, por cierto resulta una exageración no sólo en lo que concierne al ámbito literario peruano sino también hispanoamericano, pues se sabe que la tradición como género tiene antecedentes en autores anteriores o contemporáneos a Palma quienes habían utilizado el término 'tradición' para designar a sus escritos. Así, por ejemplo, José de Batres, creador



guatemalteco, escribe antes de 1844 unas Tradiciones de Guatemala que, aunque en verso, son verdaderas narraciones. Por otro lado, aunque no con el título de tradiciones durante el siglo XIX la literatura española produce obras de similar factura e intención, entre las que se destacan las Leyendas de Zorrilla. Por ello hay que guardarse de afirmar, como Feliú Cruz, que la tradición "es una modalidad propia de la historia literaria del Perú, sin antecedentes cercanos ni lejanos en la evolución de las letras castellanas" (48:T.I, p.330) y, por el contrario destacar el aspecto formal en el que Palma sí innovo, es decir, el lenguaje, al que supo darle un peculiar sabor, una gracia que sí es muy suya y resulta inimitable (2).

Antes de discutir si la tradición es un subgénero literario que tiene reglas propias de composición o si es simplemente una narración que se diferencia de otras por el tema histórico dominante que contiene, convendría ver los antecedentes de esta forma que, como afirmamos, ha existido desde hace mucho tiempo. Así, por ejemplo, si tenemos en cuenta la definición de 'tradición' que se consigna en el Diccionario de la Academia, se observa que ella no traduce exactamente la naturaleza formal de la tradición, pues se dice que tradición es "comunicación o transmisión de noticias (...) hecha de padres a hijos al correr de los tiempos y sucederse de las generaciones" (99:p.1283). Como se ve la definición es

muy amplia y hace hincapié sobre todo en el procedimiento de transmisión de noticias antes que en el contenido o la forma, porque dentro de 'noticias' caben tanto hechos como conocimientos o fantasías, y también relatos formalizados como no formalizados. La Academia, pues, no registra el significado literario de tradición que es corriente hoy en día y que es el que informa, por ejemplo, a los libros cuyos títulos llevan esa palabra (3).

De aquí que si comenzamos con una definición provisional de 'tradición' que considere a ésta como una narración formalizada, es decir con una forma más o menos fija que refiere hechos del pasado con el fin de conservarlos en la memoria de los hombres, tendríamos que remontarnos, para encontrar sus orígenes, a los relatos míticos o leyendas. Un segundo momento en esta determinación vendría a ser la epopeya, en tanto primera forma amplia y estructurada de narración que se conoce y que por el asunto que la inspira caería también dentro de la definición anotada. Un tercer momento lo constituiría la narración histórica propiamente dicha, que, como se sabe, surge en Grecia con el nombre genérico de Logos hacia mediados del siglo VI a. de C. y que en sus inicios se diferencia de las formas citadas casi únicamente por estar escritas en prosa.

En efecto, los logógrafos escribieron narraciones cortas de hechos curiosos que observaron o que les fueron transmitidos oralmente en países extranjeros y que fueron

puestas a disposición de la creciente curiosidad de los griegos. Este tipo de narración maduró rápidamente, y ya con Tucídides, a fines del siglo V a. de C. puede considerarse que se ha convertido en ciencia. No obstante, unos siglos después perdió el carácter y rigor científico que lo singularizaba y es por esto que durante la edad media, y hasta hace relativamente poco, fue considerada como un género literario cuya particularidad residía en que trataba de hechos acaecidos realmente o que se pretendían que lo habían sido.

A este tipo de narraciones corresponden las historias medievales, que en el caso de España, por ejemplo, en la General Estoria, significativamente tuvieron como fuente epopeyas; o también las crónicas de la conquista de América, parte de las cuales, ya sea por la notoria influencia de las novelas de caballería o por la ausencia de rigor científico y metodológico presentan al investigador el mismo dilema que las tradiciones a algunos estudiosos: el de no saber si son historia o literatura.

Al lado de estas narraciones, al otro extremo de la línea que divide la literatura de la historia pero a una distancia similar de ella, están los romances, que también se inspiraron en hechos reales, aunque al ser transmitidos oralmente resultaran a menudo desfigurados desde el punto de vista de la verdad histórica.



Estas formas limítrofes que mencionamos son algunas de las que se hallan a lo largo de los siglos, ninguna de las cuales planteó en su momento problemas de identificación o situación en relación a la línea divisoria historia-literatura, sencillamente porque para los autores o lectores tal línea no existía, excepto en dos épocas: una de ellas es la de Tucídides, quien, seguro de su método y rigor, establece el límite y, colocando a su antecesor Herodoto en la otra orilla, se sitúa en la de la historia científica. La otra época es la nuestra, que se inicia en el siglo pasado cuando la historiografía, impulsada por el positivismo, se encamina a su constitución como ciencia basándose en los siguientes supuestos:

a) no debe existir interdependencia entre el sujeto cognoscente -el historiador- y el objeto del conocimiento: la historia como *res gestae*.

b) la objetividad de los hechos históricos deben ser reflejados cognoscitivamente con la máxima fidelidad.

c) el historiador debe proceder imparcialmente en el conocimiento del pasado, sin tener en cuenta ningún tipo de condicionamiento ya sea individual o social. (67:Segunda parte, cap.I, pp.117-19).

De esta manera la historiografía va dejando de ser considerada un género literario y, a medida que se va delineando la frontera, las formas limítrofes suscitan la

pregunta por su ubicación.

Así, sólo dentro de esta perspectiva podría haberse promovido la cuestión en torno a la delimitación de si la tradición es historia o es literatura. Pues, cuando Palma publica sus primeras tradiciones ese problema no se plantea porque todavía la concepción positivista no había arraigado entre nosotros, lo que sí sucede al final del siglo cuando la tradición palmista ha adquirido una personalidad definida (4). El surgimiento de la cuestión 'historia o literatura' tiene que verse, pues, a la luz de esos hechos. Es más, esa situación desvirtúa en algo la polémica en torno al carácter progresista o conservador de la tradición, ya que ella es una forma que surge con el romanticismo - que en el Perú es tardío - pero llega a su madurez en un ambiente positivista - que al Perú llega relativamente pronto (5).

Todos los autores que se han ocupado de Palma señalan su nacimiento literario a la luz del romanticismo, y la mayoría también está de acuerdo en que al comenzar a escribir las tradiciones nuestro autor supera esa etapa y encuentra su propio camino. Esto, efectivamente, es así pero su génesis romántica marcó profundamente a la tradición.

El romanticismo, más allá de un estilo y de la efusión de sentimientos que usualmente sirven para caracterizarlo, fue un movimiento que, entre otras cosas, buscó res

catar los valores populares. Estos residían en la tradición -en el sentido lato del término- y los románticos se abocaron a encontrar sus raíces en el pasado artístico, literario, lingüístico, etc. Contra la tradición clásica, que había proscrito lo que no fuese grecorromano, los románticos sacaron a la luz leyendas, cuentos, canciones que vivían en el pueblo y que habían nacido en un pasado cuya profundidad a veces se exageró; revalorizaron el arte y la época medieval, investigaron el origen de los idiomas modernos, etc.

Pero tan distintivo fue lo que hicieron como la manera de hacerlo. Reaccionando contra la frialdad del concepto neoclásico, su búsqueda fue obra apasionada; al pasado no lo vieron sólo como pasado, origen ya siempre inerte y acabado, sino semilla fecunda que espera ser regada. Los románticos buscaron 'revivir' el pasado y a su obra más que a ninguna otra corresponde tan plenamente esa palabra. Por eso la historiografía romántica resulta tan peculiar, tan literaria. Como lo señalan Cassani y Pérez:

"...en Thierry aparece la consideración de esta época con sentido poético y anecdótico. En otros autores, como Michelet o Carlyle, la historia se presenta preñada de lirismo, procurando resucitar el pasado en lo que tiene de emotivo y sentimental. Esto no supone ni mucho menos, que despreciaran las fuentes; por el contrario, tuvieron especial cuidado en la consulta, pero, como



apunta Fueter, sólo podían desplegar su talento cuando el tema les tocaba en lo íntimo, ya que en ellos el poeta pujaba a la par que el investigador." (40:p.137)

Estas son afirmaciones que podríamos aplicar coherentemente a Palma y de las que quisiéramos remarcar el que la 'poetización' de la realidad no desemboca necesariamente en un falseamiento o alteración de los hechos. Sobre este punto volveremos más adelante (6).

Es natural que contra esta postura intimista entre el historiador y la historia reaccionara la historiografía positivista, que, como se ha señalado postula la exigencia de objetividad, rigor y coherencia científicas -al estilo de las ciencias naturales- en el tratamiento de los acontecimientos históricos, así como el deslinde del dualismo que se da entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento; postura que además niega radicalmente el rol de la subjetividad en la comprensión del pasado. Así, en Europa una tendencia del pensamiento sustituye a otra, revisándose hipótesis, presupuestos, conclusiones y, sobre todo, estilos: la historiografía buscará, entonces, exponer los hechos del pasado sin revivirlos ni poetizarlos.

Ahora bien, la primera impresión que uno tiene al leer las tradiciones -más aún sabiendo que Palma escribió primero los Anales de la Inquisición de Lima, en los que tuvo el propósito de ser historiador y que, según él mis-

no confiesa: "este libro hizo brotar en mi cerebro el propósito de escribir tradiciones" -es que la innovación de Palma consistió en introducir un poco de fantasía en una base histórica, es decir, en 'vivificar' la crónica escueta. Curiosamente, sin embargo, no fue este el camino seguido por Palma sino el inverso. Veamos.

Cuando Palma empieza a tomar en serio el oficio de escribir tradiciones y se inician sus colaboraciones en la Revista de Lima, otros escritores practicaban igual tipo de narraciones. En la misma revista, por ejemplo, José Antonio de Lavalle publica una especie de tradición con el título: El capitán Doria, narración con base histórica y, según dice el autor, con los verdaderos nombres cambiados. Unos números más tarde -en el quinto- se empieza la publicación de Tisaferma, "leyenda", como se advierte a pié de página, escrita "por uno de los más distinguidos literatos españoles" que firma prudentemente con el seudónimo de Akstin Elpidos. Más aún, en la misma revista (p.823) Juan Vicente Camacho publica Furens amoris a la que llama "tradición" y en la que incluso ensaya el lenguaje coloquial lleno de giros populares, coplas y refranes, al modo posterior de Palma. El mismo Camacho había publicado antes, también en la Revista de Lima, El noveno mandamiento (p. 374) verdadera tradición dividida en seis capitulillos, el último de los cuales da noticias históricas de la época en la que se desarrolla la acción. Esta narración lleva un

subtítulo semejante a los que Palma utilizará después, en 1874: "Historia del Excmo. Señor D. Diego López de Zúñiga y Velasco, Conde de Nieva, cuarto Virrey del Perú".

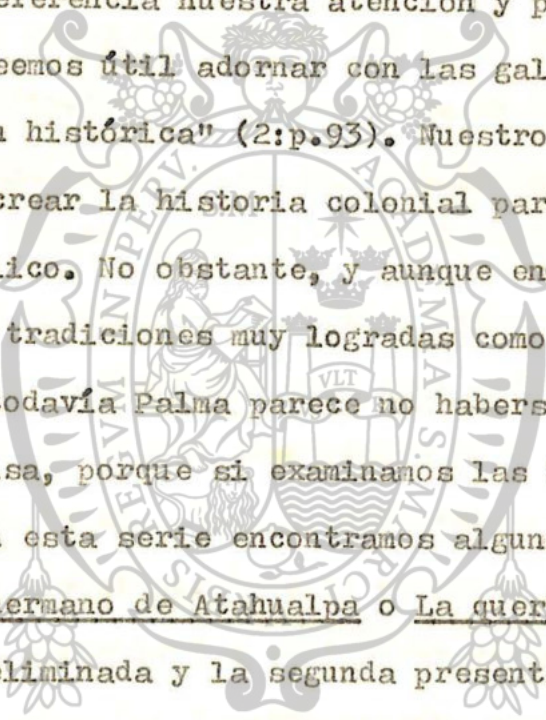
Como se ve, en 1860 otros autores no solamente llamaban tradiciones a estas narraciones breves sino que ellas contenían, bien que separadamente, los elementos que después caracterizarían a la tradición palmista. En este momento el modelo de la leyenda romántica estaba vigente -en verdad todas las narraciones mencionadas líneas arriba, excepto El noveno mandamiento, son leyendas-- y Palma lo sigue en sus inicios, como se desprende del hecho de que hasta 1872 llamase a sus narraciones breves indiferentemente tradición o leyenda (Cf. Chico pleito, prólogo de la primera serie). Es más, lo publicado por Palma en la Revista de Lima no se diferencia de lo firmado por otros narradores que ahí mismo publican sino por el mejor manejo del lenguaje. Un ejemplo de esta fase previa de don Ricardo lo constituye La hija del oidor (Revista de Lima, 2do. vol., p.60) que lleva el título de "Tradición popular" y un epígrafe: "El pueblo me lo contó y yo al pueblo se lo cuento", tradición posteriormente eliminada y que en su carácter truculento revela claramente su dependencia de la leyenda romántica.

Cuando Palma comienza lo hace, pues, bajo el influjo de la leyenda y no es el único que practica este tipo de narración corta que puede caracterizarse brevemente di-

ciendo que en ella prima la fantasía sobre el dato histórico. En nuestra opinión es en la Revista de Lima --publicación que Ricardo Palma llegó a dirigir y de cuya importancia para la vida intelectual de la época no puede dudarse-- donde nuestro autor va tomando conciencia de las posibilidades de una nueva forma en la que la relación entre fantasía e historia es la inversa de la que se establecía en la leyenda. En efecto, la mencionada revista no solamente acogía creaciones literarias o artículos de actualidad, sino que a lo largo de todos sus números se nota el interés de sus editores por todo lo que se relacionaba con la historiografía. Ejemplo de ello son los ensayos como el de Enrique Tabouelle, Algo sobre el estudio de la historia peruana, en el que se queja (p.276) de que en el Perú existe una "indiferencia por los anales" y por las "útiles enseñanzas que contienen las tradiciones de una raza" (subrayado nuestro). También José Antonio de Lavalle en La ejecución de Antequera, ensayo de reconstrucción histórica, se lamenta de que la historia de la colonia no esté escrita y que se conozca sólo la de la conquista hasta las guerras civiles, que fueron obra de los cronistas, y luego los episodios de la independencia, dejándose casi tres siglos en la oscuridad. Dice Lavalle que es necesario consultar fuentes y que "gran parte de los errores que hemos cometido en legislación, en política y en administración" provienen de ese desconocimiento de la historia colonial que es impe

rativo remediar (p.490).

Ahora bien, cuando Palma publica en 1872 la primera serie de tradiciones prácticamente repite lo que Lavalle ya había manifestado en 1860 sobre la historia virreinal. En efecto, Palma también siente que esa época es muy importante y está descuidada cuando afirma: "Por eso en ella se fija de preferencia nuestra atención y para atraer la del pueblo creemos útil adornar con las galas del romance toda narración histórica" (2:p.93). Nuestro autor, pues, se propone recrear la historia colonial para hacerla asequible al público. No obstante, y aunque en esta serie figuran algunas tradiciones muy logradas como Don Dimas de la tijereta, todavía Palma parece no haberse decidido por la forma precisa, porque si examinamos las tradiciones que se publican en esta serie encontramos algunas como Palla Huarcuna, El hermano de Atahualpa o La querida del pirata (esta última eliminada y la segunda presentada después con el título de La muerte en un beso) que son verdaderas leyendas; otras, como Dolores Veintimilla o El ciego de la Merced, son semblanzas biográficas; otras aún, como Anales de la Inquisición de Lima o El Demonio de los Andes, son estudios históricos. Esta indefinición contrasta nítidamente con la estructura uniforme repetida casi mecánicamente, de las tradiciones de la segunda serie, y nos revela que el autor no había dado aún el paso definitivo de la leyenda a la tradición (?).



Este paso se da en la segunda serie, publicada apenas dos años después, en 1874. La diferencia entre una y otra es grande y significativa. En primer lugar, todas las narraciones incluidas -excepto Los Conquistadores, que lleva el subtítulo de Siluetas históricas, que es un conjunto de semblanzas y del que Palma dice que intenta presentar "los hechos aislados y sin aspiraciones" y que a través de ellas "no aspira más que a merecer el título de cronista veráz y concienzudo" (3:p.3)- son tradiciones. En segundo lugar, excepto Los caballeros de la capa y A iglesia me llamo, todas tienen el famoso 'parrafillo histórico'.

Que este 'parrafillo histórico' es esencial para la constitución de la tradición como algo diferente de la leyenda es obvio: el acento pasa aquí a lo histórico. Aún más, Palma no solamente siguió utilizando este esquema muchos años más, sino que al ser éste el conjunto más homogéneo de tradiciones contribuyó a configurar el perfil y el propósito de la tradición. Ricardo Becerra prologuista de la segunda serie, lo dice con mucha claridad:

En las Tradiciones que este volumen contiene, el narrador ha puesto más cuidado que en las que forman la primera serie publicada en 1872, para lo que es fijar sobriamente, pero con firmeza, el carácter de los virreyes y el de sus respectivos gobiernos; de manera que hará, hasta cierto punto, un buen curso de historia colonial peruana, quien quiera que sólo crea entretenerse

con deleite, leyendo la garrida prosa de nuestro cronista." (3:pp.XIV-XV).

Palma, pues, toma un camino propio cuando decide incorporar las noticias históricas dentro de la tradición. Cabe destacar que si bien es cierto que Palma no fue el primero en recurrir a dicho procedimiento, porque como ya anotamos Juan Vicente Camacho, José Antonio de Lavalle, entre otros ya lo habían hecho, no es menos cierto que fue él quien lo utiliza inmejorablemente, explotando al máximo sus ricas posibilidades formales. Incluso rehace tradiciones para adaptarlas al esquema. Así, por ejemplo, El Virrey de la adivinanza, que publicó en la primera serie dividida en cuatro capítulos, cuando vuelve a aparecer en 1883 en la segunda serie de Carlos Prince, tiene cinco porque como un tercer capítulo figura uno titulado "Sucesos notables en la época de Abascal".

Ahora bien, la posición del capítulo histórico no es la misma en todas las tradiciones pero hay una tendencia muy clara de colocarlo en segundo lugar. En efecto, de las 22 tradiciones que componen esta serie y traen capítulo histórico, 17 lo colocan en segundo lugar, 2 en tercer lugar, 2 en primer lugar y una trae los datos históricos ocupando los capítulos tercero y cuarto. El número y distribución de los capítulos es como sigue:

a) Siete tradiciones de tres capítulos, el segundo de los cuales es el histórico.

b) Seis tradiciones de cuatro capítulos, siendo el segundo histórico.

c) Tres tradiciones de cinco capítulos, el segundo histórico.

d) Una tradición de dos capítulos, el segundo histórico.

e) Una tradición de cuatro capítulos con el tercero destinado a datos de la época.

f) Una tradición de tres capítulos y el primero histórico.

g) Otra tradición de tres capítulos, siendo el tercero el que contiene los datos históricos.

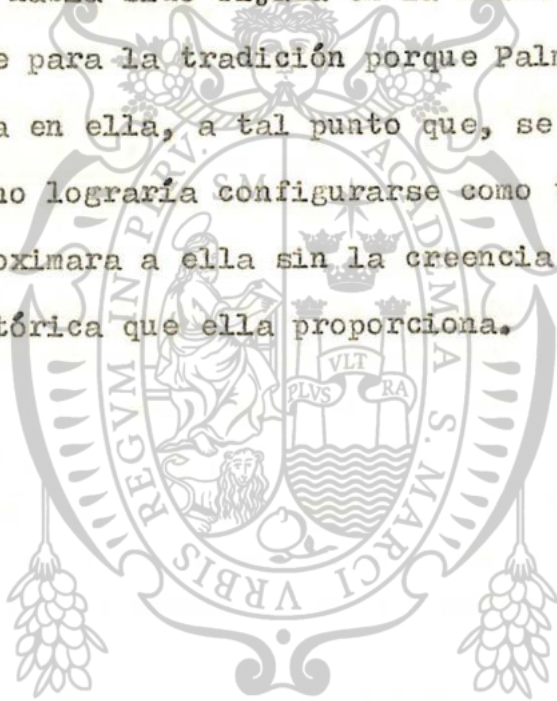
h) Una tradición de dos capítulos, el primero dedicado al aspecto histórico.

i) Por último una tradición de cuatro capítulos, correspondiendo a los dos últimos los datos históricos.

El vuelco definitivo, pues, se produce con la incorporación del capítulo histórico y es tanto más significativo por haberse realizado en apenas dos años y no ser producto de una evolución gradual sino del súbito descubrimiento de las posibilidades de esta forma. De esta manera, al invertir en beneficio de la primera la relación historia-fantasia que había en la leyenda, Palma se aleja de ella. La inclusión del capítulo histórico es decisiva, ya que si ella no se hubiera realizado no habría otra diferencia con la leyenda que el tratamiento del lenguaje. Aun cuando

Palma posteriormente no fuera tan estricto en la aplicación de este esquema y, más bien, incorporara la noticias históricas al cuerpo de la narración, concediendo mayor importancia a otros elementos -como, por ejemplo, el lenguaje- la imagen de la tradición ya había sido fijada (8)

Ahora bien, como se sabe, esa 'imagen de verdad' histórica que había sido fijada en la mente del lector es muy importante para la tradición porque Palma juega con ella, se apoya en ella, a tal punto que, se puede afirmar, la tradición no lograría configurarse como tal si el lector no se aproximara a ella sin la creencia en esa suerte de verdad histórica que ella proporciona.



NOTAS

(1) Entre otros, Coester:

"Ricardo Palma consigue para el Perú el de recho de invención de una nueva forma literaria, la tradición para usar el nombre que él mismo pa tentizó en sus obras." (42:p.301)

(2) Palma, hay que reconocer, fue el autor que más desarrolló y mejor explotó las posibilidades de una forma que sí tiene, como demostramos en las páginas siguientes, antecedentes cercanos en el Perú. Lo que Palma, sobre todo, introdujo en esa forma, fue el tratamiento peculiar del lenguaje, de lo que nuestro autor era conciente, como lo demuestran estas dos citas de su Epistola-rio:

"Creo que la tradición ante todo estriba en la forma." (31:T.I,p.20)

"Tengo la fatuidad (llámela Ud. así, sin empacho) de creer que entre los prosistas españoles de hoy, ninguno puede pretender haberme servido de modelo. Para mí, una tradición no es un trabajo ligero, sino una obra de arte. Tengo paciencia de benedictino para limar y pulir la frase. Es la forma, más que el fondo, lo que las ha hecho tan populares." (31:T.I,p.334) El subrayado es nuestro.



- (3) Sainz de Robles da cuatro definiciones de leyenda, ordenadas más o menos cronológicamente, la última de las cuales se acerca a la nuestra:

"1.-Relación de sucesos en los que lo maravilloso e imaginario superan a lo histórico y verdadero.

2.-Composición poética cuyo tema es un suceso maravilloso, con escasa realidad.

3.-Relación de la vida de un santo (Leyenda áurea)

4.-Forma narrativa breve -generalmente en verso- con un asunto tomado de la tradición." (100:pp.813-14)

- (4) "Las primeras referencias al positivismo se encuentran en el Curso de filosofía elemental (Ayacucho 1854) de Sebastián Lorente, y en la Revista de Lima, en el año 1859. No obstante, este movimiento sólo adquirió fuerza posteriormente. Augusto Salazar Bondy fija en 1885 su término inicial, teniendo en cuenta el discurso en que Carlos Lisson pedía la difusión simultánea del idealismo alemán y del positivismo; y en 1915 su término final... (68:p.121)

Sobrevilla señala como término inicial el año 1870. (ibid)

- (5) Cf. la nota anterior. La afición romántica por el pasado es algo distinto de un mero pasatismo. Esto es lo que no comprendieron los positivistas que reprochan a Palma su manera de narrar el pasado, confundiendo el carácter emotivo y sentimental de su narración, que Palma hereda, como dijimos, de la historiografía romántica, con una adhesión a la Colonia. Sólo un poco



de perspectiva, superado el positivismo, permitió enmendar ese error, que no se hubiera producido si Palma hubiese desarrollado su obra unos decenios antes, ya que entonces hubiera sido clara su filiación romántica. La distinción entre tradicionista y tradicionalista la hacen entre otros, Haya de la Torre y Luis Ulloa:

"Personalmente (...), creo que Palma fue tradicionista pero no tradicionalista. Creo que Palma hundió la pluma en el pasado para luego blandirla en alto y reírse de él. Ninguna institución u hombre de la Colonia y aun de la República escapó de la mordedura tantas veces tan certera de la ironía, el sarcasmo y siempre el ridículo de la jocosa crítica de Palma." (Citado por Mariátegui 54:p.195)

"Palma amaba el pasado, lo amaba y lo comprendía, con cariño y penetración (...) Lo amaba y lo comprendía, pero no siempre lo admiraba y muchas veces hasta lo repudiaba. Por eso quien sepa bien leer las deliciosas páginas de las Tradiciones hallará en ellas de continuo cierto sabor volteriano, cierta agudeza maliciosa, cierta suave y alegre burla." (L.Ulloa, 32:T.VI,p.XXXVIII).

- (6) Que Palma estaba dentro de la concepción romántica de la historiografía y familiarizado con sus más destacados exponentes lo demuestra esta cita:

"En el fondo, la Tradición no es más que una de las formas que puede revestir la Historia, pero sin los escollos de ésta. Cumple a la Historia narrar los sucesos secamente, sin recurrir a las galas de la fantasía, y apreciarlos desde el

punto de vista filosófico social, con la imparcialidad de juicio y elevación de propósitos que tanto realza a los historiadores modernos Macaulay Thierry y Modesto de Lafuente." (38:pp.1474-75)

Es de anotar que: a) para don Ricardo la tradición es una forma de historia sin "los escollos de ésta" (posiblemente los hechos) y b) que es evidente que no tenía noticias de von Rancke y los postulados positivistas porque la historia narrada por Thierry le parece serlo "secamente" y con "imparcialidad".

(7) Díaz Falconí (85:pp.26-27) dice que:

"Hasta 1872 don Ricardo no había resuelto con qué nombre bautizar a sus relatos..."

Esta afirmación es cierta, no así la que expresa a continuación: "la voz leyenda no acude a los puntos de su pluma...", porque, como repetimos, en Chico pleito Palma habla de "estas leyendas", refiriéndose a las tradiciones incluidas en ese volumen.

(8) Que este esquema adoptado en la segunda serie fue el que fijó la imagen de la tradición ante los lectores lo pueden atestiguar las siguientes citas. Hay que anotar que esto sucede no obstante no ser ésta la forma mayoritariamente usada por Palma en sus tradiciones posteriores, como se ve en el capítulo II.

"El esquema de composición de las Tradiciones suele ser simple y más o menos constante. A la introducción y al "consabido parrafillo histórico" sucede el desarrollo de la anécdota, verdadero centro narrativo donde los componentes ficticios convocan al mejor temple estilístico de Palma..." (43:p.43)

"Palma casi no mezcla a la historia su fantasía. La deja subsistiendo paralelamente bajo el número II de casi todas sus tradiciones, como si confrontara la tradición con la historia." (Ventura García Calderón, 32:T.IV,p.XVI).

Los subrayados son nuestros.



CAPITULO II

ENSAYO DE CLASIFICACION DE LAS "TRADICIONES"

Una de las tareas difíciles de los estudios palmeanos es la clasificación de las tradiciones(1), y esto porque dentro del marbete de tradición, como ya lo habíamos hecho notar, se incluían desde crónicas contemporáneas hasta estudios historiográficos y desde narraciones con fondo real hasta cuentos con tema y argumento ficticios. A esto se suma el hecho de que muchísimas de estas tradiciones son mixtas, es decir, combinan dos o más caracteres. En realidad, sólo hay tres posibilidades frente a esta diversidad de formas: admitirlas todas como tradiciones, renunciando a una definición de tradición y clasificándolas de acuerdo a criterios formales; o desconocer el carácter de tradición de algunas de estas formas siguiendo criterios numéricos o a priori; y por último queda la posibilidad de no hacer cuestión de la clasificación, entendida ésta como un riguroso encasillamiento, y trabajar con la idea de un número básico de tradiciones 'típicas', alrededor de las cuales Palma fue colocando otras que ya no resultaban tan reconocibles si se las miraba aisladamente pero a las que se

les puede comprender dentro del todo si se establece una secuencia gradual. En otras palabras, si podemos agrupar a las tradiciones en conjuntos que, ordenados, permitan explicar el paso de uno a otro hasta abarcar a todas las que Palma publicó como tales, habremos logrado una clasificación tal vez no matemáticamente exacta pero sí práctica.

Esto es precisamente lo que intentamos hacer: antes que plantearnos la cuestión de si cierta 'tradición' es realmente tal, de lo que se trata es de entender como es que pudo llegar a figurar junto a otras que sí son consideradas unánimemente como tradiciones.

Como dijéramos antes, la idea común sobre la tradición palmista es la de que se trata de una narración que recoge hechos sucedidos en el pasado; es más, que combina datos históricos concretos con noticias en la que interviene la creatividad del autor. En otras palabras, Palma reconstruye, vivifica la historia, supliendo con su aporte lo que el dato histórico, demasiado escueto, no consigna. Esta idea de la tradición tiene su concreción más pura en aquellas de la segunda serie de 1874, las del 'capítulo histórico', que pretendían ser también, como se dice en el prólogo, una lección de historia colonial. (v. cap. I).

Este tipo de tradición incluye en el capítulo histó

rico datos que no tienen que ver directamente con el desarrollo de la anécdota, sino que están ahí con la finalidad de ilustrar la época en que aquella transcurre, en consonancia con el propósito expresado en el prólogo de esta serie. Variantes de este primer tipo son, en primer lugar, las tradiciones que teniendo datos históricos que no contribuyen al progreso de la anécdota no los consigna en capítulo aparte sino que son intercalados en una o varias partes de la narración, y, en segundo lugar, las que tienen datos históricos también concretos pero que sí tienen que ver con el desarrollo del argumento. Hemos llamado a unos y otros, respectivamente, 'datos históricos externos' y 'datos históricos internos', los que, repetimos, no forman capítulo separado. Como ejemplo de tradición con datos históricos internos se puede mencionar a A iglesia me llamo.

Un segundo tipo lo constituyen las tradiciones que no consignan datos históricos, es decir que han sido localizadas por el autor en un pasado genérico o son manifiestamente producto de la fantasía. A este tipo pertenecen El cigarrero de Huacho o Don Dimas de la tijereta.

El tercer tipo es el de las tradiciones con forma de semblanza, que no tienen una anécdota central sino que están estructuradas en base a la intención de presentarnos a un personaje en una descripción general o a través de algún hecho brevísimamente narrado. Muestras de este tipo

son: María Abascal o aquellas agrupadas bajo el título de Los Conquistadores.

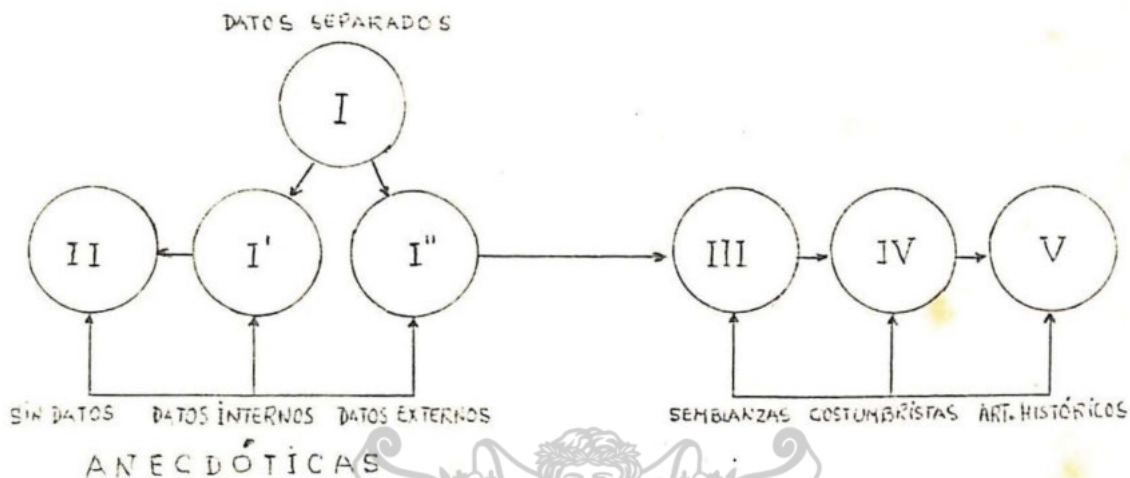
Un cuarto tipo agrupa a las tradiciones costumbristas, es decir, aquellas que describen una costumbre, una forma de vida sui generis del pasado, que tampoco giran en torno a una anécdota, aun cuando algunas veces pueden incluir una o varias pequeñas. La llorona de viernes santo o La tradición de la saya y el manto, son claras muestras de este tipo.

Por último, formando el quinto grupo estarían las tradiciones que son artículos históricos, en los que se trata un tema al margen de las anécdotas y se plantean asuntos de corte propiamente historiográfico. Ejemplos de este tipo son: Tres cuestiones históricas sobre Pizarro, Una carta de Indias o La casa de Francisco Pizarro.

Las tradiciones del primer y segundo tipo pueden ser agrupadas en un rubro general, que podríamos denominar 'anécdóticas', habida cuenta de que en ellas predomina la tensión propiamente narrativa. De esta suerte el esquema que graficaría la clasificación que planteamos, adoptaría el siguiente orden:



ESQUEMA A

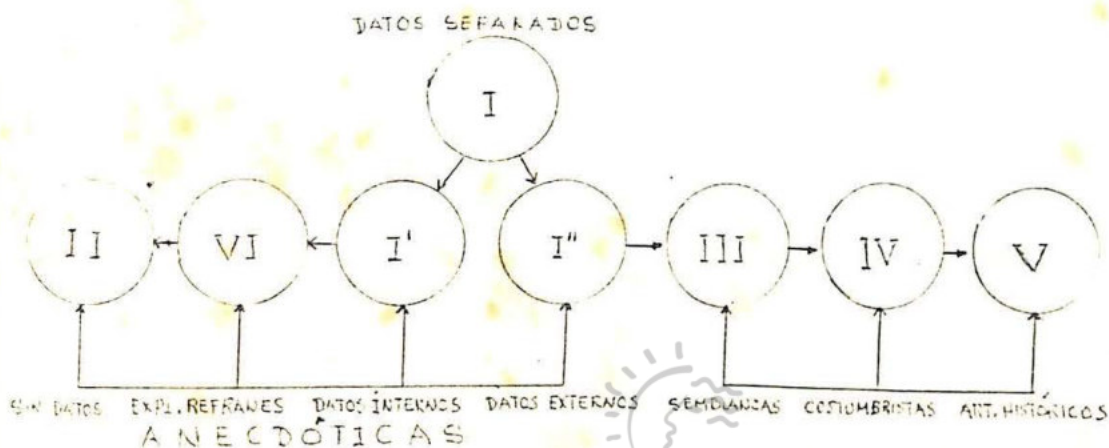


Si tomamos una tradición sin datos históricos (II) y la comparamos con una del tipo V las diferencias serían tan notorias que se haría difícil admitir que ambas fueron consideradas tradiciones por Palma. En cambio, las diferencias entre tipos contiguos, como, por ejemplo, I y II, no sólo son muchísimo menores sino que inclusive hacen en ciertos casos, discutible la inclusión de una tradición en uno u otro grupo. Lo mismo sucede entre tradiciones en forma de semblanzas (III) y tradiciones costumbristas (IV), en que aparte de que estas se acercan más al estudio histórico, en tanto que aquellas más hacia las anecdóticas, la diferencia más perceptible está en que unas describen costumbres, y personas las otras.

Conviene, todavía colocar en el esquema propuesto (A) un sexto grupo, grupo que hemos estructurado únicamente con el propósito de establecer una secuencia más gradual entre los grupos I y II. Este estaría constituido por las

tradiciones que explican el origen de refranes. En efecto, en esas tradiciones, entre las que se cuentan las del Refranero limeño y Más malo que Calleja, hay una clara vacilación entre lo histórico y lo puramente inventado, y en algunas llega a combinar esto de una manera peculiar e irónica ya que se inventa una historia para explicar un refrán evidentemente anterior. Un ejemplo de esto es Más malo que Calleja, que Palma 'explica' diciendo que se originó a propósito de un jefe del batallón Numancia de apellido Calleja, siendo así que este refrán es tan antiguo como para haber sido usado por Miguel de Cervantes en Rinconete y Cortadillo en la forma castiza de 'Más malo que callejas', que hace referencia a 'calleja', que no es otra cosa que la vaina vacía de las legumbres (50:p.379). Igual sucede con Arre borrico, quien nació para pobre no ha de ser rico y otras tradiciones de este grupo que expresan un carácter de transición entre las tradiciones sin datos históricos y las que los tienen, quedando colocado en nuestro esquema de la siguiente manera:

ESQUEMA B



Distribuidas de este modo, teniendo como centro las tradiciones del tipo I y abriéndose en dos direcciones se hace comprensible la amplia gama que cubren. Ahora bien, es indudable que Palma no da la misma importancia a todos estos tipos y que, con todo lo vasto que pueda ser el concepto de tradición, hay un núcleo de tradiciones que pueden ser consideradas 'representativas' y a partir del cual, como se grafica en el esquema, se va ampliando su significación. Como muestra veamos como se distribuyen 203 tradiciones tomadas al azar de las Obras Completas.

Al primer grupo, las que tienen datos históricos, pertenecen 92, subdivididas como sigue:

| | |
|-------------------------------------|----|
| I, con 'capitulillo histórico': | 33 |
| I', con datos históricos internos: | 54 |
| I'', con datos históricos externos: | 5 |

Al segundo grupo, es decir, las tradiciones que prescindan de los datos históricos, corresponden 47.

En el tercer grupo, el de las tradiciones con forma de semblanza, encontramos 15.

Al cuarto grupo, tradiciones costumbristas, pertenecen 7.

Al quinto grupo, el de artículos históricos, 22.

En el sexto grupo, constituido por tradiciones que explican refranes, frases proverbiales, etc., hallamos 20.

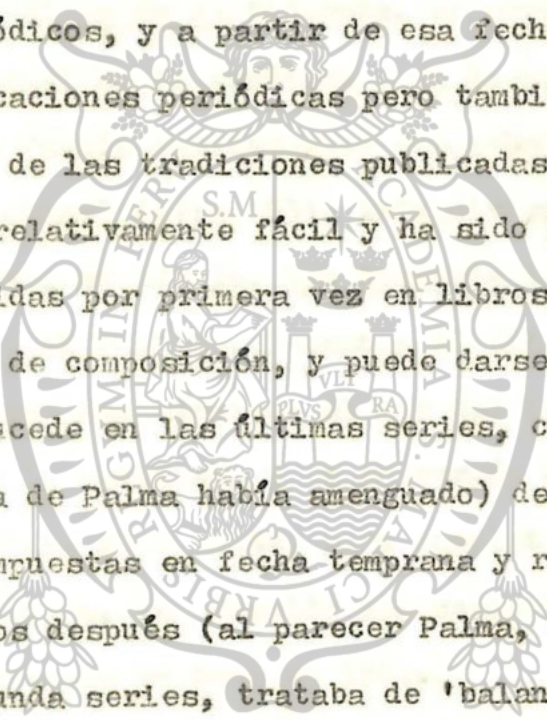


Como se ve, predominan las tradiciones que hemos llamado anecdóticas, es decir, el rubro en el que se integran los grupos I, II, y VI, que hacen un total de 159, esto es el 78%, en tanto que los otros tres grupos sólo reúnen 44 tradiciones (22%).

La desproporción numérica entre los tipos de tradiciones sugeriría que los menos favorecidos fueron rezagos de una concepción anterior o de una ampliación tardía, o quizá un relleno que Palma utilizó para completar sus series, pero el análisis de la distribución cronológica de estos diversos tipos de tradición no revela nada de mayor significación, excepto el ya mencionado caso de que la mayoría de las tradiciones con capitulillo histórico son de 1874; resultado que era de esperarse porque todas estas tradiciones pertenecen a la etapa de madurez de nuestro autor, en la que éste había adquirido ya todos sus recursos. El análisis cronológico confirma sí, que para el tradicionista todos estos tipos fueron siempre tradiciones y no que, por ejemplo, los artículos históricos sean rezagos de un quehacer temprano (aunque, ya lo dijimos, Palma se inicia como historiógrafo). La prueba está en la uniformidad con que se distribuyen cronológicamente todos estos tipos, y así, por ejemplo, tenemos artículos históricos en 1877 (La casa de Francisco Pizarro) o en 1889 (El retrato de Pizarro) o en 1910 (Un negro en el sillón presidencial), al igual

que tradiciones costumbristas en 1874 (La llorona de viernes santo) o en 1910 (Los aguadores de Lima) y, por supuesto, tradiciones del tipo I y II a lo largo de toda su trayectoria.

Aquí hay que hacer una reserva. Como se sabe, Palma hasta 1872 publicó sus tradiciones exclusivamente en revistas y periódicos, y a partir de esa fecha siguió haciéndolo en publicaciones periódicas pero también en libros. La cronología de las tradiciones publicadas en revistas y diarios es relativamente fácil y ha sido hecha, no así de las aparecidas por primera vez en libros, en que no figura la fecha de composición, y puede darse el caso (que sospechamos sucede en las últimas series, cuando la actividad creadora de Palma había amenguado) de tradiciones que fueron compuestas en fecha temprana y recién se publican muchos años después (al parecer Palma, excepto en la primera y segunda series, trataba de 'balancear' el contenido de los volúmenes que publicaba, tanto en lo que respecta a los tipos de tradición como con vista a cubrir uniformemente los periodos históricos; de ahí los cambios de serie de algunas tradiciones). Esto podría considerarse un factor de perturbación en el análisis de la distribución temporal de los tipos de tradición, factor que, por el momento y debido a que no existe una cronología exhaustiva confiable no nos es posible eliminar del todo (2).



Esta clasificación, que repetimos, tiene una finalidad práctica, puede complementarse con otro criterio importante, que no vamos a desarrollar plenamente aquí sino sólo a mencionar, que es del lenguaje. Escobar (47: p.152) divide la producción de Palma en dos etapas, la primera de las cuales acaba en 1862; la segunda, que se inicia con Don Dimas de la tijereta, es producto de un "cambio sustancial en la estética y en la prosa del autor", aunque ello no "anule vacilaciones que subsisten en el estilo de otras obras" (47:p.153). Esta división nos parece aceptable porque, en efecto, Don Dimas de la tijereta señala un hito en el estilo palmeano y en ella se encuentran ya dos rasgos muy importantes: el uso del lenguaje popular y que tiende a la oralidad, y la supresión de digresiones de índole general. Sólo falta, para completar el diseño de la tradición típica, la adopción del capitulillo histórico que, como observamos se hace en 1874.

Aquí quisiéramos hacer algunas observaciones. En primer lugar, que así como bruscamente Palma decide incorporar el capítulo histórico en la segunda serie, así también repentinamente se produce el viraje en lo que respecta al lenguaje, y las tradiciones anteriores se desechan o se reelaboran al modo de El mejor amigo...un perro. En segundo lugar, y siguiendo con el paralelo, luego de la aparición del rasgo (lenguaje popular o capítulo histórico), éste se atenúa y afina (el capítulo histórico vuelve a usarse de

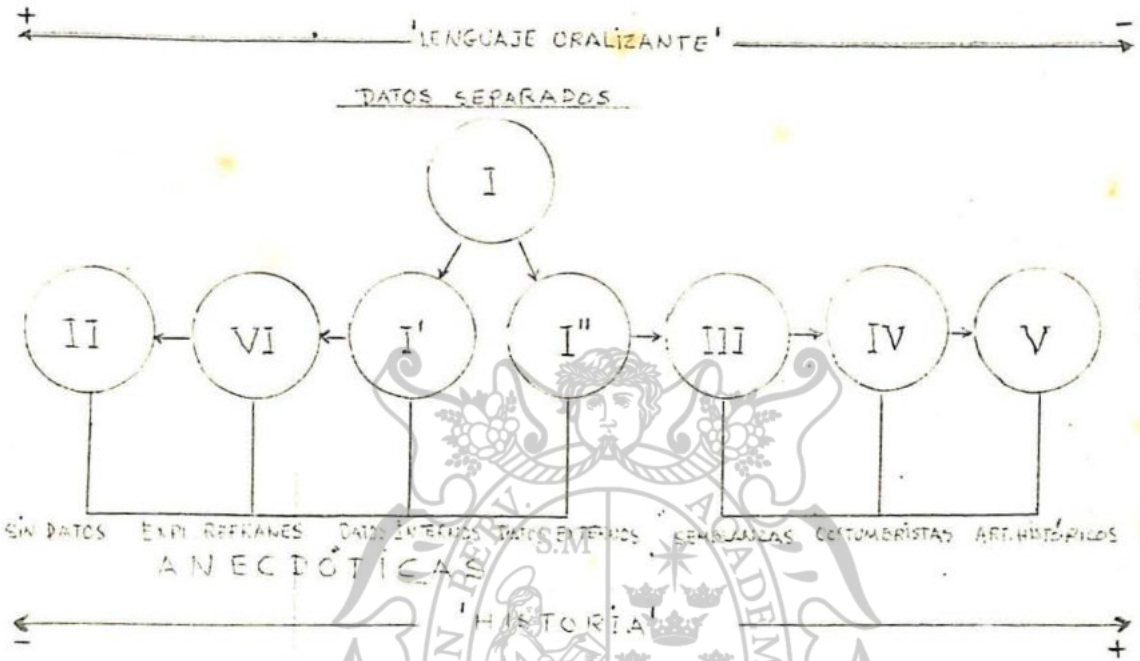
vez en cuando; el lenguaje popular no se presenta en forma tan extremada como en Don Dimas de la tijereta sino más sutilmente).

Ahora bien, este lenguaje 'oralizante', para llamarlo de algún modo, aparece según Escobar (47:p.137), indistintamente en las tradiciones que usan material autobiográfico y en las que se remiten a una fuente histórica, de lo que el destacado crítico concluye que en la tradición no es importante el "material 'histórico'" (3). Esta conclusión, a nuestro parecer, no es totalmente exacta porque si bien la fuente no impone rígidamente una forma de narración, tampoco es cierto que este lenguaje esté presente en todas las tradiciones (4). Más correcto sería afirmar que el lenguaje oralizante aparece en relación inversa al grado de historicidad que se quiere dar a la narración y para graficar este hecho puede servir nuestro esquema.

En efecto, si tomamos como centro el tipo I, las tradiciones de los tipos VI (explicación de refranes) y II (tradiciones que prescinden de datos históricos) mostrarán en grado creciente el uso de este lenguaje, en tanto que las que se encuentran en los grupos de la derecha (semananzas, costumbristas, artículos históricos) lo utilizarán en grado decreciente. Los ejemplos extremos podrían ser Tres cuestiones históricas sobre Pizarro (V) y Apocalíptica (II).



ESQUEMA C



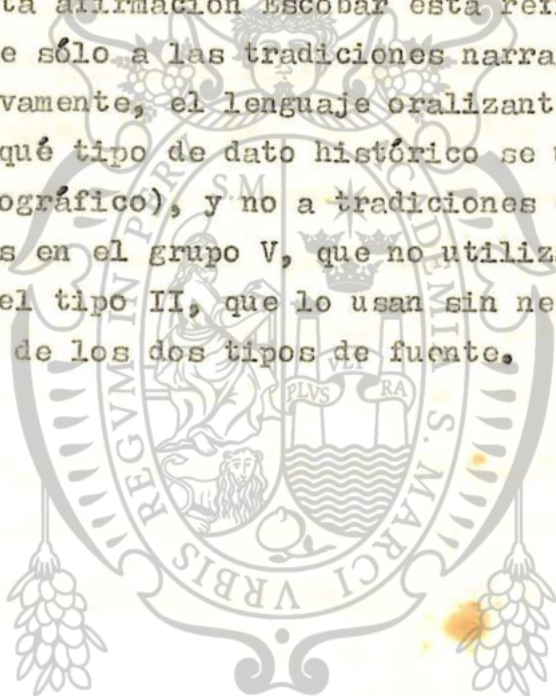
NOTAS

- (1) Hasta donde sabemos, Tamayo Vargas (69:T.II, pp.136-38) es el único que esboza una clasificación de las Tradiciones. Distingue entre tradicción estampa, tradicción cuento y típica tradicción palmista. La primera es caracterizada como "un tipo de tradicción que, como Juana la marimacho nos da en unos pocos párrafos un retrato colorido pero sintético, compacto...". La tradicción cuento es "una clase de prosa de ficción, donde un hecho golpe o fundamental, o un supuesto acontecimiento, sirve para el desarrollo de un tema, dentro de un ambiente que se nos presenta más o menos ampliamente a través de la narración". La tradicción típica es "mezcla del dato histórico y prosa de ficción". Como se ve, esta clasificación no incluye los artículos históricos y las agrupaciones no coinciden con los que nosotros proponemos.
- (2) La más completa cronología de las Tradiciones es la de Merlin Compton (83), valiosa ayuda para cualquier investigación. No obstante, en muchos casos se limita a citar la fecha de la primera publicación, sin ulteriores precisiones, además de no consignar algunas tradiciones.
- (3) "Ahora bien, aunque no proponemos división tajante, a estas alturas deberíamos admitir que el empleo de una fuente escrita, pomposamente

'histórica', o el uso de noticias espectadas, tiene que imponer desemejanza apreciable entre los textos redactados con una u otra fuente. Nuestra experiencia de lectores nos dice, sin embargo, que no la encontraremos; y esto es de gran significado, pues piénsese que debería existir tal diferencia, siempre que el material 'histórico' fuera lo decisivo en la naturaleza de la Tradición."

(48:p.137)

- (4) Al hacer esta afirmación Escobar está refiriéndose implícitamente sólo a las tradiciones narrativas, en las que, efectivamente, el lenguaje oralizante se presenta no importa qué tipo de dato histórico se use (o documento o autobiográfico), y no a tradiciones como las que clasificamos en el grupo V, que no utilizan ese lenguaje, o las del tipo II, que lo usan sin necesidad de citar ninguno de los dos tipos de fuente.



CAPITULO III

LA FUENTE DE UNA TRADICION: "A IGLESIA ME LLAMO"

La tradición A iglesia me llamo tiene como protagonista a doña Catalina de Erauzo, más conocida como la Monja Alférez, personaje novelesco que debe de haber cautivado la imaginación de Palma pues éste lo menciona en otros relatos y en su correspondencia (1). Alberto Tauro afirma que la fuente de esta tradición se halla "en la Historia de la Monja Alférez escrita por ella misma, que el coronel Manuel de Odriozola incluyó en el tomo VII de su Colección de Documentos Literarios del Perú publicada en 1875 (71:p.72)

La primera versión de esta tradición, sin embargo, se publicó tres años antes, es decir en 1872 (2) por lo que evidentemente Palma no tuvo a la vista el libro del coronel Odriozola sino una edición anterior. El tradicionista, por su parte, hace mención de la existencia de "los varios libros que sobre ella corren impresos", lo que Alberto Tauro considera "sólo un modo de decir" del autor. Esto puede ser así, efectivamente, porque es conocida la



afición de Palma de dar pistas falsas al lector y porque hasta donde sabemos, aparte de las versiones de Alexis de Valon (3) y de Thomas de Quincey (4), escritas en francés e inglés respectivamente, sólo existía por esa fecha el libro de José María de Ferrer, Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauzo, escrita por ella misma, e ilustrada con notas y documentos (5), libro que, según nos informa el propio Odrizola (6) y confirma L.Loayza, era una curiosidad bibliográfica por haberse perdido casi toda la edición. Que Palma conoció directamente este libro lo prueba la mención que hace de él en Dos palomitas sin hiel (7) y no es de ningún modo aventurado suponer que fuese el tradicionista quien se la proporcionara a Odrizola para su reedición, ya que como se sabe, Palma colaboró con el coronel en la preparación de los Documentos (8). No hemos podido consultar la edición de Ferrer pero no hay por qué dudar de que la de Odrizola, que es la que utilizamos, sea una buena copia de aquella.

La Historia... publicada por Ferrer pudo no haber sido escrita por la propia Catalina de Erauzo y Palma conoció por lo menos una observación en ese sentido. En uno de los 'álbumes de recortes' del tradicionista, documento que se encuentra en la Biblioteca Nacional, existe uno de la Revista Chilena firmado por el escritor sureño don Diego Barros Arana, en el que critica el "error" de Odrizola de incluirla en su colección "creyendo equivocadamen-

te en la autenticidad de esta pretendida autobiografía". Estas dudas por supuesto, no tenían por qué condicionar la utilización que Palma haría de la fuente y el recorte sólo revela nuevamente el interés de nuestro autor por el personaje.

Sea o no obra de la propia Catalina, lo cierto es que el libro de Ferrer parece haber sido la única fuente de Palma en lo que A iglesia me llamo respecta y, siguiendo su costumbre, el tradicionalista la utilizó libremente. Quizá pudo haber leído la versión de Valon, ya que Palma traducía del francés, pero no hay en la obra palmista menciones a tal hecho.

Vamos a examinar la relación entre la fuente y la tradición, porque creemos que esta relación es típica de las que hay entre otras tradiciones y sus fuentes. Aparte de los obligados cambios debidos al manejo de un lenguaje elaborado propio de Palma y a la necesidad de diseñar, en un corto espacio, vivamente a los personajes y su ambiente; las alteraciones más visibles de la versión palmista con respecto a la edición de Ferrer son dos: la inclusión de un episodio y la exclusión de otro.

La inclusión, que recién se realiza a partir de la segunda versión, esto es, la de 1874, consiste en el episodio de los dados superpuestos y tiene la función de redondear el retrato de pendenciero del protagonista. Es un



episodio basado en la conocida afición de Catalina por el juego, pero es casi inverosímil aunque típico de la rica y traviesa imaginación de nuestro autor que parece gozar sorprendiendo al lector con una situación increíble. Por supuesto que este episodio no se encuentra en la Autobiografía.

La exclusión es la del episodio en la que un portugués afrenta al alférez también durante un juego de envite

(9) Así leemos:

"Una noche en cenando, se armó juego con unos amigos que entraron: senteme con un portugués Fernando de Acosta, que paraba largo: paró una mano a catorce pesos cada pinta: eché diez y seis pintas contra él: y viéndolas se dió una bofetada en la cara diciendo: -¡Válgame la encarnación del diablo!
Yo dije:
-¿Hasta ahora qué ha perdido usted para desatinarse? Alargó las manos hasta cerca de mis barbas, y dijo:
-He perdido los cuernos de mi padre.
Tirele la baraja a las suyas y saqué la espada: él la suya: acudieron los presentes..."

Aunque es imposible decir tajantemente cuáles fueron las razones para la supresión de este episodio, nos inclinamos a pensar que ello se debe a que es un pasaje que, en cierta forma, repite el episodio sí consignado de 'Envido un cuerno' y también aquél juego de palabras que sustenta la situación ("he perdido los cuernos de mi padre")no es muy claro.



Además de estas alteraciones hay otras igualmente importantes, como el cambio de fecha, la confusión -o más propiamente fusión- de los lugares en que ocurren los hechos, la alteración de las circunstancias; todas ellas modificaciones conscientes, como demostraremos más adelante, y que tienen una finalidad precisa.

Las aventuras de la monja alférez son, sin duda, muy propicias para servir de argumento a una obra de ficción. Sin embargo, por su característica especial de ser un género que parte de hechos históricos, la tradición impone un límite a la fantasía. Esto se advierte mejor cuando se compara una tradición con otra obra que, teniendo el mismo tema, deja actuar más libremente a la imaginación. Por eso, antes de examinar con más detenimiento las modificaciones introducidas por el tradicionista, pasaremos a considerar la versión de Thomas De Quincey.

La obra de Thomas De Quincey apareció en 1847 y fue rápidamente un éxito. Aunque, al decir de Loayza, esta versión es deudora de la de Valon -obra que no hemos manejado-, De Quincey conoció la edición de Ferrer, ya que la menciona. Como quiera que no es nuestro propósito deslindar lo que Thomas De Quincey toma directamente de Ferrer, de lo que copia de Valon, sino solamente comparar con otra versión el tratamiento que Palma da a la historia de la monja, tomaremos las modificaciones que hallemos en el texto



de De Quincey como si fueran de él.

La obra del autor inglés relata las aventuras de Catalina desde su nacimiento hasta su desaparición y esto señala la primera gran diferencia con su fuente porque la Autobiografía concluye con el regreso de la protagonista a América luego de haber obtenido el perdón en Europa. De Quincey añade el episodio de su desaparición. El por qué de esta innovación resulta claro: el narrador necesitaba concluir el relato con un final nada prosaico y que estuviese de acuerdo con la vida imprevisible de Catalina, así que la hace desaparecer -no morir- durante su desembarco en México, dejando de ese modo campo libre a la fantasía de los lectores imaginativos.

Palma, que sigue más fielmente a Ferrer, añade en el capítulo tercero de su tradición una brevísimasíntesis de la historia de la monja alférez y consigna que luego de su regreso a América, Catalina de Erauzo se dedicó al arrieraje, que siguió vistiendo de hombre y que murió a la avanzada edad de setenta años. Este final, tan prosaico y tan diferente del de De Quincey, tiene que ver con el concepto de tradición, género que en cierto modo exige volver a los hechos históricos luego de desplegar la fantasía. Palma (véase el cap.I) trataba de desplegar la historia colonial ante sus lectores, es decir trataba de que creyesen en la realidad histórica del personaje, en tanto que De Quincey no tiene esa preocupación y más bien le interesa destacar

lo misterioso de un personaje actuando en regiones remotas y extrañas para el público inglés.

Otro cambio, congruente con el anterior, es el de las circunstancias en que se descubre el verdadero sexo del alférez. La Autobiografía hace suceder los hechos en Huamanga: Catalina es auxiliada por el obispo fray Agustín de Carvajal cuando era acosada por varios alguaciles; al día siguiente, en casa del obispo e impresionada por la santidad del religioso -"pareciendo estar yo en presencia de Dios"- la monja cuenta la historia de su vida, razón por la cual es acogida en el convento de Santa Clara.

También en Huamanga sitúa Palma la confesión, pero ésta es consecuencia del asilo que Catalina ha solicitado después de coger la hostia y 'llamarse a iglesia'. El tradicionalista ha fundido así dos episodios, ya que en la Autobiografía la aventura de coger la hostia es anterior y sucede en La Paz. Palma coloca ésta como final de la carrera varonil de Catalina porque, efectivamente, el de la hostia parece ser el último recurso que tiene ella para salvar su vida. La confesión es vista como una consecuencia de lo anterior porque tomar la hostia es un acto sacrílego que acarrea penas ("raparle la mano y pasarla por el fuego") y también explicaciones. Cuando Catalina revela ser monja se justifica el hecho y por tanto las penas ya no se aplican. En la Autobiografía los hechos ocurren con mayor rea



lismo: Catalina se refugió en la iglesia, le "rayaron la mano", pero la protagonista no siente ningún remordimiento y por tanto el hecho no acarrea confesión. Luego cuando la autoridad ya no vigila, Catalina sale de la iglesia y continúan sus aventuras.

En la versión que nos ofrece De Quincey la trama es mucho más novelesca. Los sucesos ocurren en el Cuzco. Catalina tras una cinematográfica persecución a caballo por el campo, en que llevando en la grupa a una esposa falsamente acusada de adulterio logra eludir al marido celoso y colocar a la dama en un convento de la ciudad, es acosada y herida por los sirvientes del marido precisamente frente a la casa del obispo. Está a punto de ser vencida pero acude el prelado y lleva a Catalina a su casa. Allí la monja alférez revela -De Quincey no habla de 'confesión'- su secreto. Lo interesante de esta revelación es la circunstancia en que se produce: Catalina está muy mal herida y a punto de desmayarse por la pérdida de sangre; van a desvestirla para hacerle las curaciones y ella no puede impedirlo por estar muy débil; hace un esfuerzo pero se da cuenta que es inútil y entonces, sólo entonces revela al obispo su secreto.

Estas diferencias tienen que ver con otro aspecto de la tradición: el ser apenas el fragmento de una historia, el retrato circunstancial -es decir, de acuerdo a



una serie limitada de acontecimientos- de un personaje. De Quincey, por el contrario, relata la historia total de Catalina de Erauzo; ha creado un personaje, en el sentido pleno de la palabra, y el episodio de la confesión está de acuerdo con el carácter valiente e inflexible que el narrador ha atribuido a la protagonista.

En el caso de Palma, el personaje no tiene el carácter previo y bien cimentado que confrontar con los tres episodios que narra porque son éstos los que en primera instancia importan. No hay por eso incongruencia entre el carácter violento de los dos episodios anteriores y la escena posterior de la confesión porque esa aparente incongruencia se soluciona acudiendo a la revelación de que la protagonista es mujer y, por tanto, dentro de la óptica de la época, débil y temerosa de Dios. La revelación de la identidad de Catalina es, pues, el centro de gravedad de esta tradición que comparte con el cuento el recurso al giro sorpresivo que explica lo anterior. Esto no puede darse en De Quincey porque en su novela sabemos desde el primer momento, como en la Autobiografía, el verdadero sexo del personaje. No hay, pues, revelación sorpresiva, giro brusco de la acción, y el interés del lector se centra tanto en las aventuras como en la forma en que Catalina, una mujer especial, sortea esas dificultades. Durante muchas páginas hemos visto a la protagonista desenvolverse con valentía y afrontar peligros mayores. Hacerla confesar, ya



sea por debilidad y respeto a la religión, como en Palma, o por la impresión que le causa el obispo, como en la Autobiografía, sería para De Quincey destrozarse al personaje creado pacientemente a lo largo de todo su libro.

Otro punto de discrepancia importante lo encontramos en lo que respecta a la fecha. En la versión publicada en El Correo del Perú (1872), Palma hace suceder los hechos "en cierta noche del año de gracia 1572". En las ediciones siguientes se cambia ese año por el de 1575. Sin embargo, según la historia Catalina de Erauzo nació recién en 1592 y así lo consigna la Autobiografía y De Quincey respeta esta fecha. Que las fechas mencionadas por Palma sean un error es totalmente imposible porque el tradicionista compuso su narración con la Autobiografía al frente, como se comprueba comparando ambos textos y observando que Palma repite textualmente muchas frases ("Válgame la encarnación del diablo!", "Envido un cuerno", "Quiero y reviro el otro que le queda", etc.). Además, el obispo que menciona, fray Agustín de Carvajal, no es extraño para Palma, que lo menciona en otra tradición: Un obispo de Ayacucho, como primer titular de la diócesis de Huamanga creada "a principios de 1612 por bula de Paulo V".

La explicación hay que buscarla por otro camino y éste nos conduce a una variante que Palma introduce en la narración. En la Autobiografía y en De Quincey uno de los peligros que amenazan a Catalina es el de la Inquisición.

Aunque no hubiese dado muerte a nadie, el hecho de haber sido monja y andar ahora vestida de varón la hacía reo del Santo Oficio. El temor de ser descubierta y denunciada al Santo Oficio es su constante desvelo y preocupación que De Quincey --que como inglés tiene una visión de la Inquisición entre escandalizada y divertida-- subraya.

En la tradición A iglesia me llamo, por el contrario, se privilegian las dos aventuras de los dados y la del asilo en la iglesia, pero no se menciona para nada el motivo principal por el que Catalina anda errante. Esto es privilegio del cuento, que puede prescindir de las causas y presentar la acción sin más preámbulo. Involucrar a la Inquisición hubiera significado complicar el simple esquema palamista y podría haberse pasado por alto. Sin embargo, Palma quiere alejar explícitamente el peligro de la Inquisición y por eso dice que cuando acaecieron los sucesos recién se había instalado el Tribunal en el Perú y por estar tan ocupado en ello "no podía pensar en luchas de jurisdicción con el obispo de Guamanga". Como eso no podría haber afirmado de haber situado correctamente la acción en 1616, Palma, que en 1863 había publicado sus Anales de la Inquisición de Lima, hace retroceder la fecha hasta el año de 1575. La alteración, pues, está en función de la sencillez del esquema adoptado, de la importancia que se concede a los hechos anecdóticos y aislados, y al carácter del personaje. Como uno de los motivos caracterizadores de la Co-

lonia que utilizará en sus tradiciones es la Inquisición, y en esta tradición no puede hacerla intervenir sin complicar demasiado la trama, Palma prefiere guardar la coherencia de visión aun alterando las fechas.

Se podrían seguir señalando diferencias, pero ellas son de menos importancia y las mencionadas, creemos, dan una idea de la relación entre esta tradición y su fuente. Conviene, más bien, evaluar la labor realizada a este respecto por nuestro autor. A nuestro entender, Palma aprovechó eficazmente la fuente y la adaptó a las posibilidades del género tradición. La desventaja de éste es su corta extensión y visión parcial; sus ventajas, en cambio, se aproximan aquí a las del cuento: concentración, sorpresa, etc. Palma centra su tradición en torno a tres episodios, que sirven para retratar al protagonista en la medida de lo indispensable y para recrear el lenguaje, que es lo que en verdad busca. Toma de la fuente con entera libertad y no se siente limitado por el marco general, que es el que respeta, como ya señalamos en líneas anteriores.

La Autobiografía es una obra muy bien narrada y no seríamos justos si no señaláramos que alguna vez su narración es más eficaz que la equivalente de Palma. Sirva de ejemplo este episodio que el tradicionista reproduce con una ligera variación:

"Sentéme a jugar con el mercader, fue corriendo el



juego, y a una mano dijo el mercader, que estaba ya picado:

- Envido.

- ¿Que envida? -dije yo.

- Envido -volvió a decir.

- ¿Qué envida? -volvile a decir.

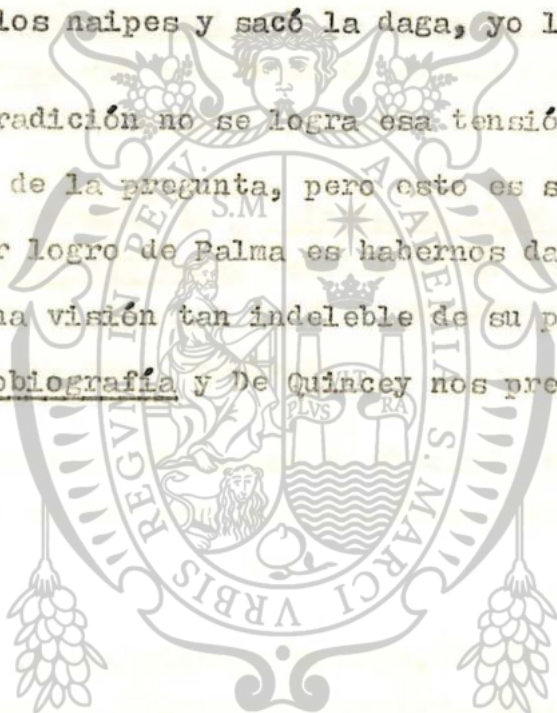
Dio un golpe con un doblón, diciendo:

- Envido un cuerno.

- Quiero y reviro el otro que le queda -digo yo.

Arrojó los naipes y sacó la daga, yo la mía..."

En la tradición no se logra esa tensión creada por la repetición de la pregunta, pero esto es sólo una excepción. El mayor logro de Palma es habernos dado en unas pocas páginas una visión tan indeleble de su personaje como la que la Autobiografía y De Quincey nos presentan en muchas más.



NOTAS

- (1) Los relatos en los que la monja alférez es mencionada son: El tamborcito del pirata, Mujer y hombre, Juana la marimacho; así como también en una carta dirigida al general Riva Palacio (37:p.1534)
- (2) La primera versión de A iglesia me llamo se publica en: El Correo del Perú. Periódico semanal con ilustraciones mensuales. Lima, Año II, N° XXXIX, sábado 5 de Octubre 1872. pp.307-308.
- (3) Valon, Alexis de, "Catalina de Arauzo", Revue des Deux Mondes, 15 de Febrero de 1847. Cit. por L.Loayza (45:p.7)
- (4) Publicado en los números de Mayo, Junio y Julio de 1847 del Taft's Edinburgh Magazine. Cit. por L.Loayza (45:p.8)
- (5) París, 1829. Cit. por L.Loayza (45:p.7)
- (6) En los Documentos Literarios leemos: "Advertencia"
"Libro escasísimo es la Historia de la Monja Alférez Da. Catalina de Arauzo, escrita por ella misma, y cediendo a las instancias de muchas personas, he creído conveniente reimprimirlo. Las aventuras de esta



mujer-hombre ofrece gran interés histórico, y acaso darán luz sobre algunos sucesos que se relacionan con el Perú." (58:T.VII,p.209)

- (7) En Dos palomitas sin hiel leemos:

"Esto nos lo dice don José Joaquín María Ferrer, capitán del regimiento Concordia, de Lima, y más tarde ministro de Relaciones Exteriores en España, bajo la regencia de Espartero, que es quien, en un curioso libro que publicó en 1828; garantiza la verdad de esta tradición ..." (37:p.291)

- (8) Raúl Porras Barrenechea en el prólogo al Epistolario nos informa que: Palma:

"...se escribe con Juan María Gutiérrez dialogando sobre antiguos impresos coloniales, persigue el manuscrito de Flor de Academias que había pertenecido al marino y bibliófilo Carrasco, colabora en los Documentos Literarios de Odriozola, ..." (31:T.I,p.XIX)

- (9) Por supuesto que al hablar de exclusión nos referimos a la última parte de la Autobiografía, es decir, a aquel período que es tomado por Palma, y no en general a toda la obra porque entonces serían muchísimos los episodios 'excluidos'.



CAPITULO IV

"A IGLESIA ME LLAMO": VARIANTES

Ricardo Palma fecha la primera versión de A iglesia me llamo el 1º de Octubre de 1872, publicándose cuatro días más tarde en el número XXXIX de el periódico semanal El Correo del Perú. Posteriormente esta tradición será incorporada a la segunda serie de 1874, luego a la tercera editada por Carlos Prince en 1883, en la que Palma introduce algunas modificaciones, y es en un ejemplar de la edición publicada por Montaner y Simón en 1894 en el que se encuentran pequeñas y definitivas modificaciones autógrafas que han sido recogidas en posteriores publicaciones.

De la simple confrontación de las versiones de 1872, 1874, 1883 y 1894 podemos arribar a dos importantes conclusiones que permiten que nuestro análisis se ubique dentro de una perspectiva coherente, a saber: a) las mayores modificaciones se introducen en la edición de 1874 y las que aparecen luego son casi insignificantes; b) con ser importantes estas modificaciones, no son de la magnitud de las que, por ejemplo, analiza Alberto Escobar en El mejor ami-



EO...un perro tradición que resulta un caso excepcional dentro de la narrativa palmista.

Ahora bien, si comparamos A iglesia me llamo con las otras tradiciones incluidas en el volumen de 1874, advertimos a simple vista su peculiaridad por ser ella la única que no cuenta con el 'capitulillo histórico'. La razón de ello, podría pensarse, consista en que A iglesia me llamo es anterior a la innovación del agregado del 'parrafillo histórico' al cuerpo de la tradición, que como ya señalamos en el capítulo II, recién se adopta en 1874. No obstante, esto no se cumple con rigor, porque, por ejemplo, una tradición como El Virrey de la adivinanza que también es de 1872, recibe posteriormente el añadido del 'capitulillo histórico'. Por otro lado, quizá la causa pudiera estar en que en la segunda serie figura El peje chico, tradición que presenta en su segundo capítulo los hechos notables del virrey Toledo, época en la que también se sitúa la historia de Catalina de Erauzo, aunque hay que anotar que este hecho no ha sido obstáculo para la inclusión de la parte histórica, como ocurre, por ejemplo, en Rudamente, pulidamente, mañosamente, tradición en la que se amplían los datos históricos sobre el virrey Amat y Juniet aparecidos en Pues, bonita soy yo, la Castellanos.

En nuestra opinión existe una razón de mayor significación para explicar el hecho de la no incorporación del



acápite histórico a esta tradición. Esta consiste en que dentro de las tradiciones escritas en 1872, A iglesia me llamo se destaca porque comporta una estructura formal similar a la del cuento. Así en ella predomina esencialmente lo narrativo, la acción sobre el dato histórico, el cual no tiene vida independiente -como sí lo tendrá en las tradiciones de 1874- por estar en función de la anécdota. Debe remarcarse el hecho de que hasta 1872 nuestro autor no había definido claramente el concepto de tradición. Esta indefinición se reflejará en la variedad de formas que encontramos en las tradiciones incluidas en la primera serie. Así hallamos, por ejemplo, narraciones como Palla Huarcuna, escrita en el más puro estilo de la leyenda romántica, al lado de los Anales de la Inquisición de Lima, estudio histórico tan fuera de lugar que en ediciones posteriores es excluida del cuerpo mismo de las Tradiciones; o también Un virrey y un arzobispo, que se acerca mucho más que otras a lo que sería posteriormente la tradición sensu strictu, o por último Don Dimas de la tijereta, que ya con sus palabras iniciales ("Erase que se era...") nos revela una vertiente que Palma cultivará más tarde y se integrará también a la imagen que el público tiene de la tradición, a saber: el tratamiento fresco, sabroso del lenguaje.

Esta forma, de la que A iglesia me llamo es un ejem-



plo, se diferencia tanto de la tradición en su forma típica como de la leyenda romántica, aunque aquí -como ocurre en general, en casi todos los aspectos de los estudios literarios- no se pueda ser tajante en las divisiones o definiciones. Diferenciándose, también, de la posterior tradición palmeana, como ya se subrayó, porque en ella lo principal no es lo histórico sino lo anecdótico, este desplazamiento se refleja en que cuando los datos históricos existen, se conocen sólo en la medida en que interesa para el desarrollo de la anécdota o el mejor diseño del personaje, incluso llegan a ser alterados en función de él.

Más sutil es la separación de la leyenda. Esta tampoco suele desviarse hacia lo histórico ni menos presentarlo en forma independiente. Sin embargo, también depende como la tradición de un saber popular, aunque no formalizado, contra el que no puede ir y al que se limita a dar forma literaria; el cuento en cambio tiene mayor libertad en el tratamiento de los personajes, del argumento, etc., ya que no se sujeta a un saber específico previo del lector ni el autor se lo proporciona como sí sucede en las tradiciones con 'capitulillo'. Como repetimos, la frontera entre el cuento y la leyenda es muy tenue y se reduce a lo anterior, pero en descargo hay que precisar que son poquísimas las narraciones de Palma que mantienen relación con la leyenda -forma de la que se desprendió muy pronto y contra la que, en cierto modo, reaccionó- por lo que más importantes

son las diferencias con la tradición típica, que, creemos, hemos podido señalar.(1)

En consecuencia, la razón de la singularidad de A iglesia me llamo reside fundamentalmente, en que ella es entre las tradiciones que conforman la segunda serie la única que adopta la forma de cuento. Pero entremos a examinar en detalle las versiones de 1872 y 1874, por contener ellas las variantes más significativas.

Las innovaciones que tienen que ver con la misma materia narrativa son las más importantes. Podemos clasificarlas en supresiones, añadidos y cambios de detalle. Las supresiones son reducidas en número; aparte de algunas palabras que se señalan en el apéndice, son básicamente dos. La primera, poco significativa, es la de una frase del narrador que comenta la actitud del alférez de no negar ninguna acusación. Así el narrador expresa: "¡Esto es ser generoso y lo demás es mezquindad!" frase bien suprimida en la segunda versión porque, en verdad, estaba demás y fuera de lugar. La segunda supresión es de casi un párrafo:

"(y así transcurrieron dos meses, hasta que) llegaron de Lima serias moniciones contra el obispo de parte del virrey. Pero en cambio el arzobispo aplaudía su procedimiento. No sabemos adonde habría ido a parar la lucha entre los poderes temporal y espiritual si una noche no hubiese desaparecido de Guamanga el capitán, escalando los muros del convento." (Nota: entre paréntesis lo que se conserva igual en los dos textos).

Aquí sí la supresión implica consecuencias mayores. Se podrá advertir que se menciona una pugna entre el poder civil y el eclesiástico, hecho que resulta un poco insólito si se tiene en cuenta que el autor parece querer evitarse complicaciones argumentales porque, en líneas anteriores, él subraya que la Inquisición no estaba para entrar en conflictos con el obispo de Guamanga. La supresión, pues, de este párrafo, responde al mismo deseo de no complicar la narración con la mención de un conflicto que, por lo demás, no tiene posibilidades de ser desarrollado. Hay más, sin embargo, porque en este párrafo suprimido se da término a la historia de una manera diferente, haciendo que Catalina simplemente desaparezca. En este sentido la eficacia de esta supresión es dudosa, ya que la segunda versión, al ceñirse a la fuente y hacer que la protagonista sea conducida de regreso a España, resulta a nuestro parecer, más prosaica y por lo mismo menos sugerente. Esta supresión nos da la medida de la autonomía de Palma con respecto a su fuente, por lo menos en esta primera etapa de su quehacer 'tradicionalístico', aunque, como veremos, también se permite alteraciones (2).

Los añadidos tienen que ver con el mejor retrato del personaje y con el desarrollo mismo de la trama. A la primera finalidad responde la inclusión de las frases siguientes:

"Vestía esa noche con cierto elegante de-



salifio. Sombrero con pluma y cintillo azul, gollilla de encaje de Flandes, jubón de carmesí, calzas de igual color con remates de azabache, y cinturón de terciopelo, del que pendía una hoja con gabilán dorado."

que evidentemente dan una imagen física más definida -y hasta colorida- del personaje. Igual propósito de retratar, pero esta vez acentuando el perfil psicológico, tiene el mayor añadido, el de todo un episodio: el muy bien logrado de los cuernos. Este episodio se encuentra en la misma fuente, de tal modo que su inclusión en la segunda versión sería sólo la reparación de un error; decimos error, e inexplicable, porque no hay duda de que este pasaje es uno de los más efectivos de la fuente y se adapta, en el juego de palabras y vivacidad del diálogo, al tratamiento palmista del lenguaje. En cambio el episodio que sí figura desde la primera versión y es original de Palma es el que se refiere a los dados superpuestos -superposición que resulta poco menos que increíble- que si bien es cierto no aporta elementos para la configuración del personaje, sí nos proporciona un ingrediente en el logro del efecto truculento de la narración. Si no es demasiada libertad, imaginamos que Palma, en consonancia con el propósito manifiesto de la segunda serie de aprovechar lo histórico, se da cuenta en esta segunda versión que no es ilícito tomar casi literalmente unos párrafos de su fuente y por eso incluye el episodio de los cuernos.



Una tercera inclusión puede responder al propósito de retratar al personaje, aunque también es posible atribuirlo al gusto de Palma por el diálogo vivo, salpicado de refranes y giros tradicionales. En verdad no tiene tanta importancia como las anteriores inclusiones pero, a nuestro parecer, tampoco resulta disonante con el resto de la narración:

"-Idos con esa esperanza al físico de Orgaz que catataba el pulso en el hombro."

"-Nada aventuro con tirar los dados a topatolondro, que de corsario a corsario no se arriesgan sino los barriles."

"-Tire, pues, vuesa merced, que en salvo está el que repica."

Aquí vemos la preferencia por el lenguaje popular, del que hay muestras tempranas en tradiciones como Don Dimas de la tijereta, preferencia que se acentúa en los años posteriores y la inclusión que hemos transcrito responde a esta tendencia.

Otro añadido que tiene que ver esta vez con el argumento, es el que encontramos al final del segundo capítulo. Ya hemos mencionado que hay una supresión, más bien un cambio en esta misma parte: Catalina, que en la primera versión desaparece del convento, en la segunda es trasladada a Lima. Ahora se añade un pequeño párrafo que completa la modificación:

"En Lima se le detuvo por tres semanas pre

so entre las monjas bernardas de la Trinidad, y en el primer galeón que zarpó para España marchó el camorrista alférez bajo partida de registro."

Este añadido no aporta nada realmente y, como afirmamos, le resta algo de efecto a la narración. La fidelidad a la fuente no es la razón del añadido porque en la Autobiografía se dice que Catalina estuvo recluida en el convento limeño dos años y cinco meses.

Un añadido corto pero muy significativo lo constituye el nombre del obispo de Huamanga: "don fray Agustín de Carvajal, agustino,". Ya vimos que Palma sitúa el hecho central en Huamanga, en tanto que la fuente lo ubica en La Paz. Así mismo ella nos refiere que "don Fra Domingo de Valderrama, dominico" era el obispo que toma parte en el hecho mencionado; cabe destacar que este personaje no figura en ninguna otra obra de Palma. En cambio, fray Agustín de Carvajal sí es conocido, figurando además en otras tradiciones como en Un obispo de Ayacucho. La notoriedad de dicho personaje se debe a que murió asesinado siendo el primer obispo de Huamanga, obispado que se creara "a principios de 1612 por bula de Paulo V" (37:p.698). El anacronismo de mencionar a fray Agustín en 1575 como obispo es, entonces, evidente y deliberado. El añadido, pues hay que explicarlo como un intento de Palma de dar mayor realismo a la narración, citando para ello un nombre propio -por añadidura el del primer obispo- dentro del con-

texto de una alteración cronológica que tiene como única explicación la de evitar tener que introducir a la Inquisición en el desarrollo de la trama. En el capítulo III se hace alguna otra precisión sobre el asunto.

En lo que respecta a los cambio de detalle hay uno relacionado con lo expresado en el párrafo anterior. Así vemos que en la primera versión los hechos son ubicados en 1572 y en la segunda en 1575. En consonancia con esto, en la primera versión leemos: "Cierto es que hacía menos de un año" (de fundada la Inquisición) y en la segunda "Cierto es que hacía muy pocos años." No alcanzamos a comprender la intención de la variante cronológica, ya que se sabe que Catalina de Erauzo nació en 1592. Pues, para el fin que suponemos que se hace la alteración cronológica -evitar a la Inquisición- lo mismo hubiera dado una fecha como la otra.

Los otros cambios de detalle van desde simples enmendaduras a probables erratas, hasta la reparación de no torios descuidos (como el de investir a Catalina con el grado de capitán, siendo así que al final se dice que ella es conocida como la monja-alférez), pasando por variaciones que tienen claros propósitos estilísticos. Estos pequeños cambios son numerosos y los que transcribimos son sólo una simple muestra de ellos:

"-Por honrada busco vuestra compañía" se convierte



en "Por tal busco vuestra compañía", refiriéndose a una frase anterior: "...dejad en paz a la gente honrada"

"-Por la cruz de mis calzones" se cambia a "¡por los cuernos del diablo!"

"-¡Cosa increíble! Don Antonio había perdido" es cambiado por "Todos se quedaron maravillados. Mendo Jiménez resultaba ganancioso."

"...llegaron a murmurar acerca de la virtud de su pastor" se convierte en "...llegaron a murmurar acerca de la sanidad del cerebro de su pastor."

"Obispo" por "Ilustrísima", etc.

Como se observa, estos cambios buscan aclarar el texto y, sobre todo, hacerlo más expresivo. En general se puede decir que ellos resultan acertados en tanto hacen posible que la prosa de la segunda versión se torne mucho más fluida (3).

En 1872, cuando compuso la primera versión de A iglesia me llamo, Palma no había arribado aún a la forma típica de la tradición e incluso vacilaba al denominar a este género, como lo expresa Díaz Falconí:

"Hasta 1872 don Ricardo no había resuelto con qué nombre bautizar a sus relatos; en los subtítulos que puso sucesivamente a aquéllos entre 1852 y 1872 titubeaba entre "narración histórica" (2 veces: 1852-62), "romance histórico" (1 vez: 1853), "romance nacional" (1 vez: 1853), "confidencias" (2 veces: s/f), "tradición" (6 veces: 1854-72), "crónica" (1 vez: 1863), "apuntes históricos" (3 veces: 1860-72), "historia" (1 vez

1864), "costumbres" (1 vez:1869), "origen tradicional de este nombre" (1 vez:s/f), "noticias históricas" (1 vez:1872),..." (85:pp.26-27)

Tampoco utilizaba de manera tan profusa, como en tradiciones posteriores, el lenguaje popular lleno de sabor que lo caracterizaría. Pero para esa fecha Palma sí había definido, hacía tiempo, la estructura de su narrativa en lo que se refiere a la perspectiva del narrador. La narrativa decimonónica concedía mucha intervención al narrador para expresarse en apreciaciones y comentarios sobre lo que estaba contando; es decir, utilizando la terminología de Martínez Bonati (4), junto al lenguaje mimético -esto es, propiamente narrativo- se permitían juicios de carácter general que no se objetivan en mundo representado y que, por lo tanto, constituyen una traba para el desarrollo de la narración. Son juicios como "el corazón de una mujer apasionada es un instrumento cuyas cuerdas vibran al más ligero impulso", frase que Escobar (47:p.104) menciona como típica de las frases que Palma usa en Mauro Cordato y excluye en El mejor amigo...un perro, segunda versión de esa tradición.

Como puede comprobarlo cualquier lector de las tradiciones, Palma nunca renunció totalmente a esta forma de intervenir en sus narraciones, costumbre que, por otra parte, perduró en la literatura peruana hasta comienzos de este siglo (5). Sin embargo, como anota Escobar (ibid) uno de los



rasgos del estilo de maduréz de Palma es el cambio de este tipo de frases por otro próximo pero mucho más efectivo, que puede ser ejemplificado por "¡Como que fue mi vecina en el rastro de San Francisco!". En esta última frase también participa el narrador pero su presencia no se objetiva por medio (o a pesar de) de un enunciado de carácter general sino como si fuera un personaje más. Escobar (47:p.108) subraya la bondad de este procedimiento (que no es sino una forma de narración en primera persona), en tanto que con el otro, dice, "se distrae el discurso y perjudica su intensidad".

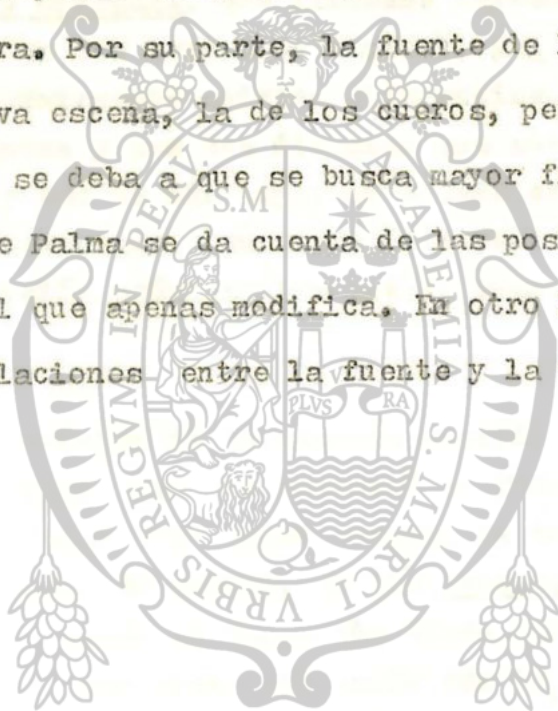
Ahora bien, A iglesia me llamo es una de las tradiciones que mejor revela el estilo maduro de Palma, por lo que las modificaciones que experimenta la segunda versión no atañen a lo esencial y se limita a pulir la narración dentro del mismo punto de vista. No podía ser de otro modo por que la primera versión sólo tiene una frase no mimética ("no hay gente más dada a la fea pasión del juego que la que emplea su tiempo y trabajo en arrancar tesoros de las entrañas de la tierra"), que se conserva en la segunda versión y que, por lo demás, está matizada en su efecto por la frase que la introduce: "Eran los jugadores mineros de ejercicio, y sabido es que no hay gente...".

En resumen, la versión de 1874 conserva el perfil singular de A iglesia me llamo, tradición que representa



una vertiente más próxima al cuento, ya que las modificaciones que nuestro autor introduce en ella son relativamente menores aún si las comparamos con las que sufren otras tradiciones de la misma época.

Las modificaciones que se introducen en 1874 no significan, tampoco, un cambio de organización, y su intención parece consistir, más bien, en mejorar el efecto respetando la estructura. Por su parte, la fuente de la tradición aporta una nueva escena, la de los cueros, pero no puede decirse que ello se deba a que se busca mayor fidelidad, sino simplemente que Palma se da cuenta de las posibilidades de un fragmento al que apenas modifica. En otro lugar se examinaron las relaciones entre la fuente y la tradición. (Ver cap.III).



NOTAS

- (1) Entre Palla Huarcona, que llamamos leyenda, El peje chico, que es una tradición 'típica', y A iglesia me llamo; evidentemente existen diferencias, mayores entre la primera y las dos últimas, que entre éstas entre sí; por eso es más importante señalar la diversidad de enfoques que significan la 'tradición típica' y la 'tradición próxima al cuento', como es A iglesia me llamo.
- (2) Que en la revisión de la segunda versión Palma no sólo pulió el estilo sino que consultó la fuente y de acuerdo o contra ella hizo alteraciones, se comprueba con esta supresión. En efecto, en las Memorias el episodio de la desaparición -o fuga, más bien- del convento se produce en La Paz luego del asilo con la hostia, pero esta no es la última aventura de la monja. En la segunda versión, en cambio, Palma funde las dos últimas aventuras de la protagonista y hace terminar su vida en el Perú como en las Memorias: con el viaje a España. Otra prueba de esta revisión con la fuente a la vista, como se ve más adelante, es la inclusión casi textualmente del episodio de los cuernos.
- (3) El señalamiento de estas minucias no tiene otro objeto que hacer ver cómo Palma no sólo tenía "paciencia de benedictino para limar y pulir la frase" (31:T.I,p.334),



sino también para preocuparse por detalles y cabitos sueltos como éste, a los que anuda no siempre acertadamente. Pero eso es otro asunto.

- (4) Martínez Bonati llama "frase narrativo-descriptiva" o "frase mimética" a la "frase apofántica (aseverativa) de sujeto concreto-individual" (55:p.55), es decir, el juicio singular que afirma o niega algo. Para Martínez Bonati esta frase es la única que crea mundo porque es, por esencia, la frase que sirve para la representación (y la narración es básicamente representación).
- (5) Hasta donde sabemos, uno de los primeros narradores que desechó esta forma de narrar (intercalada de consideraciones de carácter general) fue Pedro Dávalos Lissón, lo que explica el sabor moderno de su prosa. En La ciudad de los reyes, por ejemplo, no hay sino frases "narrativo-descriptivas".



CONCLUSIONES

- 1.- El término tradición fue usado, con el sentido de narración corta con asunto histórico, antes y durante la etapa que Palma escribió, tanto en España como en Hispanoamérica y el Perú.
- 2.- La tradición palmista ^{S.M} nace al influjo del romanticismo, llegando a su madurez dentro del horizonte del positivismo. Es en este horizonte en donde surge la cuestión en torno a la determinación de la naturaleza de la tradición, es decir, si ella es historia o literatura.
- 3.- Es en la Revista de Lima, de la que Palma llegó a ser director, donde éste esboza el perfil de la que sería la tradición típica, en un ambiente en el que otros intelectuales abogaban por rescatar un período hasta ese momento descuidado de la historia peruana: la colonia.
- 4.- El perfil propio de la tradición se configura a partir de la segunda serie con la inclusión del 'capitullo histórico'.



- 5.- Este tipo de tradición adoptaría el siguiente esquema: anécdota-historia-anécdota. No obstante, este esquema no es rígido, existiendo ligeras variantes en lo tocante a la ubicación del capitulillo histórico.
- 6.- La inclusión de este capitulillo resulta decisiva en el deslinde con otras formas narrativas como el cuento y la leyenda.
- 7.- La clasificación que proponemos tiene el propósito de explicar la inclusión y consideración por parte de Palma bajo el rubro de tradiciones, formas narrativas no del todo homogéneas.
- 8.- Dicho criterio nos permite clasificar a las tradiciones en seis tipos. Así, el tipo I está constituido por aquellas que poseen datos históricos, divididos a su vez, en tres subtipos: I', con datos históricos en capítulo separado; I'', con datos históricos internos que no forman capítulo; I''', con datos históricos externos que tampoco forman capítulo.
- 9.- El tipo II está formado por tradiciones sin datos históricos.
- 10.- El tipo III está conformado por tradiciones en forma de semblanza.
- 11.- Al tipo IV pertenecen las tradiciones costumbristas.
- 12.- El tipo V es el de los llamados artículos históricos.



- 13.- El tipo VI comprende las tradiciones que explican el origen de refranes, frases proverbiales, etc.
- 14.- Los tipos I, I', I'', VI y II conforman un rubro más general, que llamamos tradiciones anecdóticas, teniendo en cuenta que en todos ellos predomina el aspecto narrativo.
- 15.- Colocados estos grupos teniendo como centro al grupo I y a un lado los grupos I', VI y II; y al otro a los grupos I'', III, IV y V, podemos establecer una secuencia gradual que nos permita comprender el por qué Palma considera a tradiciones a todas estas formas.
- 16.- El análisis cronológico no revela una preferencia de Palma por alguno de estos tipos en una época determinada, excepción hecha de las tradiciones del tipo I, la mayoría de las cuales corresponden a 1874.
- 17.- El lenguaje 'oralizante', que es la expresión de la madurez estilística de Palma, se presenta en relación inversa al grado de historicidad de las tradiciones, por lo que es mayor en el grupo II y menor en el grupo V.
- 18.- La fuente de A iglesia me llamo es el libro de José María de Ferrer Historia de la Monja Alférez. Doña Catalina de Erauzo, escrita por ella misma, e ilustrada con notas y documentos, publicado en 1829, y no como se venía sosteniendo hasta ahora, la reimpresión aparecida en los Documentos del coronel Odriozola.

- 19.- Las alteraciones más significativas de la versión palmita con respecto a la fuente son dos: a) la inclusión de un episodio, el de los "dados superpuestos", y b) la exclusión del episodio en el que se narra la afrenta de un portugués al alférez.
- 20.- La comparación con la adaptación de De Quincey permite concluir que la de Palma tiene el carácter particular de ser más fiel, en términos generales, a la fuente.
- 21.- Esta fidelidad se refleja en el hecho de que Palma toma literalmente frases de la fuente.
- 22.- Palma realiza otras alteraciones de detalle, como la de la fecha de los acontecimientos, alteraciones hechas conscientemente y con la finalidad de impedir complicaciones en el desarrollo de la anécdota.
- 23.- En lo tocante a las diferentes versiones de A iglesia me llamo, podemos afirmar que la mayor innovación se realiza en 1874 y las que aparecen en 1883 y siguiente son casi insignificantes.
- 24.- Con ser importantes dichas modificaciones -las de 1874- no son de la magnitud de las que Escobar encontró en El mejor amigo... un perro.
- 25.- La peculiaridad de A iglesia me llamo estriba en no poseer el capitulillo histórico por comportar una estructura similar a la del cuento.



- 26.- Las innovaciones de versión a versión han sido clasificadas en supresiones, añadidos y cambios de detalle.
- 27.- La supresión más significativa en la versión de 1874, de casi todo un párrafo, altera significativamente el final y responde al propósito de no complicar el simple desarrollo argumental.
- 28.- Los añadidos tienen que ver con el mejor retrato del personaje, con el desarrollo del argumento y con el propósito de conferir un marco histórico más preciso a la narración.
- 29.- A iglesia me llamo es una de las tradiciones que mejor revela el estilo maduro de Palma, por lo que las modificaciones de la segunda versión no atañen a lo esencial del estilo y se limitan a pulir la narración dentro del mismo punto de vista.



APENDICE

VERSION CRITICA DE A IGLESIA ME LLAMO

Cuatro son las principales ediciones de la tradición A iglesia me llamo publicados en vida del autor:

- 1872: El Correo del Perú. N°XXXIX, Año II, Sábado 5 de Octubre 1872. pp.307-308.
- 1874: Perú. Tradiciones. (Segunda serie). Lima, Imp. Liberal de El Correo del Perú, 1874. pp.95-98.
- 1883: Perú. Tradiciones. (Tercera serie). Lima, Imp. El Universo de Carlos Prince, 1883. pp.16-19.
- 1894: Tradiciones Peruanas. Barcelona, Ed. Montaner y Simón, 1894. T.II, pp.47-51.

Nuestra versión se basa en un ejemplar de la edición de 1894 en el que figuran correcciones autógrafas de Palma. Este ejemplar, que se encuentra en la Biblioteca Nacional sirvió de base para la edición publicada en 1923 por la editorial Calpe, que es la última en la que se recogen las



correcciones hechas por el autor. Las diferencias que se pudieran hallar en ediciones posteriores se deben a erratas, en las cuales la de la editorial Aguilar es especialmente fértil.

Consignamos todas las variantes que se encuentran en estas cuatro ediciones, pero debido a que son numerosas, y en verdad irrelevantes, nos abstenemos de señalar las diferencias de acentuación entre ellas.

En la notación consignamos como referencia sólo la fecha de la edición mencionada.



¡A IGLESIA ME LLAMO!^a

(Al Dr. D. Juan Antonio Ribeyro)^b

En una casa de los arrabales de la ciudad de Guamanga^c hallábanse congregados^d en cierta noche del año de gracia de 1575^e y en torno á una mesa, hasta doce aventureros espa-

a. 1872, 1874: "¡IGLESIA ME LLAMO!"

Nota de pie de página de 1872: "Con esta tradicion principiámos la segunda série de crónicas nacionales del Sr. D. Ricardo Palma, cuyo libro ha merecido tan buena acogida del público y tan ventajosos juicios de la prensa. El autor nos promete para las columnas del "Correo" una tradicion cada quince dias."

b. 1872: sin dedicatoria

c. 1872: "Guamanga," 1874: "Huamanga"

d. 1872, 1874, 1883: "congregados,"

e. 1872: "gracia 1572"



ñoles^a, ocupados en el nada seráfico entretenimiento de hacer correr los dados sobre el verde tapete. Eran los jugadores mineros de ejercicio, y sabido es que no hay gente más dada á la fea pasión del juego^b que la que emplea su tiempo y trabajo en arrancar tesoros de las entrañas de la tierra.

La noche era de las más frías de aquel invierno, llovía si Dios tenía qué, relanpagueaba como en deshecha tormenta,^c y el fragor del trueno hacía^d de rato en rato^e estremecer el edificio. Parecía imposible que alma viviente se arriesgase á cruzar las calles con tan barrabasado tiempo.

De pronto sonaron golpes á la puerta de la casa y los jugadores dieron reposo á los dados, mirándose los unos á los otros con aire de sorpresa.

-¡Por^f San Millán el de la cogulla!^g -gritó^h uno.-Siⁱ

a. 1874: "españoles"

b. 1883: "juego,"

c. 1872, 1874: "tormenta"

d. 1883: "hacia,"

e. 1883: "en rato,"

f. 1872, 1874, 1883: "-Por"

g. 1872, 1874: "Cogulla!"

h. 1872, 1874, 1883: "gritó"

i. 1872, 1874, 1883: "Si"



quien toca es ánima en pena,^a vaya a pedir sufragios^b á otra parte. ¡Noramala para el importuno! ¡Arre^c allá, buscona ó bergante!^d Seguid vuestro camino y dejad en paz á la gente honrada.

-Por tal^e busco vuestra compañía, Mendo Jiménez, y abrid y excusad^f palabras,^g que traigo caladas la capa y el chambergo- contestó el de afuera.

-Acabáramos, seor alferez^h repuso Jiménez abriendo la puerta.- Entre vuesa mercedⁱ y sea bien venido, magüer barrunto que nada bueno nos ha de traer quien viene á completar el número trece.

-Quédense las agorerías para otro menos mañero y descreído que vos, Mendo Jiménez. A la paz de Dios, caballeros -dijo el nuevo personaje, arrojando el chapeo y el embozo sobre una silla próxima al brasero,^j y tomando puesto entre los jugadores.

a. 1872, 1874: "pena"

b. 1872: "sufragios"

c. 1883: "Arre"

d. 1872, 1874, 1883: "vergante!"

e. 1872, 1874, 1883: "-Por honrada"

f. 1872, 1874, 1883: "excusad"

g. 1872, 1874, 1883: "palabras"

h. 1872: "capitan"

i. 1872, 1874, 1883: "vuesamerced"

j. 1872, 1874: "brasero"

Era el alférez^a mozo de treinta años y que, á pesar^b de lo imberbe de su rostro, había sabido imponer respeto á los desalmados aventureros que, por entonces,^c pululaban en el Perú. Vestía^d aquella noche con cierto elegante desaliño. Sombrero con pluma y cintillo azul, golilla de encaje de Flandes, jubón de carmesí, calzas de igual color con remates de azabache,^e y cinturón de terciopelo,^f del que pendía una hoja con gabilán^g dorado.

Contaba poco menos de un mes de vecindad en Guamanga,^h y ya había tenido un desafío. Referíase de él que,ⁱ soldado en los tercios^j de Chile, había desertado de la guarnición y pasado al Tucumán, Potosí y Cuzco,^k de cuyos lugares lo obligara también á salir lo pendenciero de su carácter. Ori

a. 1872: "capitan"

b. 1874, 1883: "apesar"

c. 1872, 1874: "que por entonces"

d. 1872: no aparece desde "Vestía....." hasta "...gabilán dorado"

e. 1874: "azabache"

f. 1874, 1883: "terciopelo"

g. 1874: "gabilan"

h. 1872: "Guamanga" 1874: "Huamanga"

i. 1872: "él, que" 1874: "él que"

j. 1872: no aparece "los tercios de"

k. 1874: "Cuzco"



undo de San Sebastián de Guipúzcoa, tenía el genio duro como el hierro de las montañas vascongadas^a, y tan endiablados los puños como el alma. Fama es que los ^b diestros matones y espadachines de su tiempo^c no alcanzaba á parar una estocada que él había inventado^d, y a la que llamaba, aludiendo á su siniestro éxito, el golpe sin misericordia.

Después de contemplar por algunos momentos^e la agitación^f con que sus compañeros de vicio seguían el giro^g de los dados, arrojó sobre la mesa una bien provista bolsa de cuero, diciendo:

-Roñoso juego hacen vuesas mercedes^h, y más parecen juicios tacaños que hijosdalgoⁱ y mineros. Ahí esta mi bolsa para el que se arriesgue á ganármela á punto menor.

a. 1872: "Vascongadas," 1874: "vascongadas"

b. 1872, 1874: "los mas"

c. 1883: "tiempo,"

d. 1874, 1883: "inventado"

e. 1872, 1874, 1883: "minutos"

f. 1874, 1883: "ajitacion"

g. 1874, 1883: "jiro"

h. 1872: "vuesamercedes" 1874: "vuesas mercedes"
1883: "vuesamercedes,"

i. 1872, 1874, 1883: "hijosdalgos"



-Rumboso viene don^a Antonio -contestó Mendo Jiménez-^b
y ¡por los cuernos del diablo!^c que tengo de aceptar el re-
to.

-¡A ello, y tiro!^d -repuso el alférez^e haciendo rodar
los dados- ¡Ases! Ni Cristo,^f con ser quien fué,^g podría echar
me punto menor. He ganado.

-¡Mala^h higa para vos! Esperad, seor alférez,ⁱ que tal
puede ser la suerte que os iguale.

-Idos^j con esa esperanza al físico de Orgaz que cata-
ba el pulso en el hombro.

-Nada aventuro con tirar los dados á topatolondro,
que de corsario a corsario no se arriesgan sino los barriles.

a. 1872: "Don"

b. 1872, 1874, 1883: "Antonio, contestó Mendo Jiménez"

c. 1872: "y por la cruz de mis calzones"

d. 1872, 1874: "-A ello y tiro!" 1883: "-A ello, y tiro!"

e. 1872: "capitan"

f. 1872: "Cristo"

g. 1872: "fué"

h. 1872, 1874, 1883: "-Mala"

i. 1872: "capitan"

j. 1872, 1874: no aparece desde "Idos...." hasta " ..
los barriles"



-Tire^a, pues, vuesa merced^b, que en salvo está el que repica.

Y Mendo Jiménez agitó^c el cubilete y soltó los dados. Todos^d se quedaron maravillados. Mendo Jiménez resultaba ganancioso.

Un dado había caído sobre el otro, cubriéndolo perfectamente, dejando ver en su superficie un solo as.

El alférez^e protestó contra el fallo unánime de los jugadores; á la protesta siguieron los votos^f; a ellos^g lo de llamarse fulleros y mal nacidos^h; y agotados los denuestos, desenvainó don Antonio la espada y despabilóⁱ con ella el candil que estaba pendiente del techo. En completa tiniebla se armó entonces el más infernal zipizape. Cintarazo va^j,

-
- a. 1872, 1874: no aparece desde "-Tire...." hasta "reca."
- b. 1883: "vuesamerced,"
- c. 1872: "ajitó"
- d. 1872: no aparece desde "Todos..." hasta "ganancioso"
- e. figura en cambio: "Cosa increíble! Don Antonio habia perdido."
- e. 1872: "capitan"
- f. 1872: "votos,"
- g. 1883: "ellos,"
- h. 1872: "nacidos y," 1874: "nacidos, y"
- i. 1872, 1874, 1883: "despaviló"
- j. 1872: "va y"

puñalada viene, al grito de ¡Dios me asista!^a uno de los jugadores cayó redondo,^b y los demás se echaron en tropel a la calle.^c

El matador^d huía á buen paso; pero al doblar una esquina dió con la ronda,^e y el alcalde lo detuvo con la sacramental y obligada frase:

-Por el rey,^f ¡dése preso!^g

-No en mis días, seor corchete, mientras me ampare el esfuerzo de mi brazo.

Y aquel furioso arremetió sobre los alguaciles,^h y acaso habría dado al diablo cuenta de muchos de ellos, si unoⁱ más listo y avisado que sus compinches^j no hubiese echado

-
- a. 1872, 1874, 1883: "-¡Dios me asista!-"
- b. 1872, 1874: "redondo"
- c. 1872: "calle, persiguiendo al matador."
- d. 1872: "Este huía"
- e. 1872, 1874: "ronda"
- f. 1874, 1883: "reyidése preso!"
- g. 1872: "-¡Por el rey y dése preso!"
- h. 1872, 1874: "alguaciles"
- i. 1872: "ellos si uno,"
- j. 1874, 1883: "compinches,"



la zancadilla al alférez^a, quien vino^b cuan largo era^c á medir con su cuerpo el santo suelo.

Cayeron sobre él los de la ronda^d, y atado codo con codo lo condujeron a la cárcel.

No^e era esta la primera pendencia de nuestro alférez por cuestión de juego. Una tuvo en que milagrosamente salvó el pescuezo. Jugando,^f en un pueblo del Cuzco, con un portugués que paraba largo, puso éste una mano de á onza de oro cada pinta. Don Antonio echó diez y seis suertes seguidas, y el perdidoso dándose una palmada en la frente, exclamó:

-¡Válgame la encarnación del diablo! ¡Envido!^g

-¿Qué envida?

-Envido un cuerno- dijo el portugués golpeando el tape te con una moneda de oro.

-Quiero y reviro el otro cuerno^h que le queda- contestó el alférez.

a. 1872: "capitan"

b. 1883: "vino,"

c. 1883: "era,"

d. 1872, 1874: "ronda"

e. 1872, 1874: no aparece desde "No era..." hasta "... contestó el alférez."

f. 1883: "Jugando"

g. 1883: "Envido!"

h. 1883: no aparece "cuerno"



La^a respuesta del portugués que era casado, fué sacar á lucir la tizona. Don Antonio no era manco, y^b a poco batallar^c dejó sin vida á su adversario. Llegó la justicia y condujo al matador á la cárcel. Siguióse causa y se le sentenció á muerte. Habíale ya el verdugo puesto el boletín, que es el cordel delgado con que ahorcan, cuando llegó un posta trayendo el indulto acordado por la Audiencia del Cuzco.

El juicio fué ejecutivo y ocasionó poco gasto de papel. A los tres meses, día por día, llegó la hora en que el pueblo se rebulliese alrededor^d de una empinada horca^e en la plaza de Huamanga.^f

Todas las pasadas fechorías de don^g Antonio se ha-

-
- a. 1872, 1874: no aparece desde "La respuesta" hasta "...del Cuzco."
- b. 1883: "manco y,"
- c. 1883: "batallar,"
- d. 1872, 1874, 1883: "al rededor"
- e. 1872, 1883: "horca,"
- f. 1874: "Huamanga"
- g. 1872: "Don"



bían aglomerado en el proceso. El alférez^a nada negaba^b y á toda acusación contestaba: -Amén, y si me han de des-
sencuadernar el pescuezo por una, que me lo tuerzan por
diez lo mismo da;^c ni gano ni pierdo.^d

Para él la cuestión número era parvidad de materia.^e

El sacerdote había entrado en la capilla y confesá-
do al reo; pero^f al darle la comunión,^g éste le arrebató
la Hostia^h y partió á correrⁱ gritando:

-¡A iglesia me llamo! ¡A iglesia me llamo!^j

¿Quién podía atreverse á detener al que llevaba en
tre sus manos, enseñándola á la muchedumbre, la divina

a. 1872: "capitan"

b. 1872, 1883: "negaba,"

c. 1874, 1883: "dá,"

d. 1872: no aparece "lo mismo da; ni gano ni pierdo."

e. 1872: continúa en línea aparte "Esto es ser gene-
roso y lo demás mezquindad!"

f. 1883: "pero,"

g. 1872, 1874: "comunion"

h. 1872, 1874, 1883: "hostia"

i. 1883: "correr,"

j. 1872, 1874: "-Iglesia me llamo! Iglesia me llamo!"
1883: "-A iglesia me llamo! A iglesia me llamo!"



Forma?^a Si el alférez^b había cometido un sacrilegio, pensaba el religioso pueblo,^c ¿No lo sería también hacer armas sobre quien traía consigo el pan eucarístico?

Ese hombre era, pues,^d sagrado. Se^e llamaba á iglesia^f.

Como era de práctica en los dominios del rey de España cuando se iba á ajusticiar un delincuente^g todos los templos permanecían abiertos,^h y las campanas taníanⁱ rogativas.

Don Antonio seguido del pueblo, tomó asilo en el templo de Santa Clara,^j y arrodillándose ante el altar mayor depositó en él la divina Forma.^k

La justicia humana no alcanzaba entonces á los que

-
- a. 1872, 1874, 1883: "forma"
b. 1872: "capitan"
c. 1874, 1883: "pueblo"
d. 1874: "era pues"
e. 1872, 1874, 1883: "-Se"
f. 1872, 1874: "Iglesia."
g. 1883: "delincuente,"
h. 1872, 1874: "abiertos"
i. 1872: "plañian"
j. 1874: "Santa Clara"
k. 1872, 1874, 1883: "forma."



se acogían^a al sagrado del templo. El alférez^b estaba salvo.

Noticioso el obispo don fray Agustín de Carvajal, agustino^c, de lo que acontecía^d, se dirigió^e á Santa Clara, resuelto á llenar el precepto que los cánones^f imponían para con reos de sacrilegio^g tal como el de don^h Antonio. -La pena canónica era raparle la mano y pasarla por el fuego.

Cierto es que hacía muy pocos añosⁱ que la Inquisición^j se había establecido en Lima^k, y que ella podía re-

-
- a. 1872, 1874, 1883: "acojian"
b. 1872: "capitan"
c. 1872, 1874: no aparece "don fray Agustín de Carvajal, agustino,"
d. 1872, 1874: "acontecía"
e. 1872, 1874, 1883: "dirigió"
f. 1872, 1874: "le imponían"
g. 1872: "sacrilejio"
h. 1872: "Don"
i. 1872: "menos de un año"
j. 1872: "inquisicion"
k. 1872, 1874: "Lima"



clamar al criminal. La extradición,^a que no era lícita á los criminales civiles, era una prerrogativa del Tribunal^b de la fe. Pero los inquisidores^c estaban por entonces^d harto^e ocupados con la organización del Santo Oficio en estos reinos, y mal podían pensar en luchas de jurisdicción con el obispo de Guamanga.^f

Don Antonio pidió a su ilustrísima^g que le^h oyese en confesión. Larga fué ésta; peroⁱ al fin, con general asombro, se vió al obispo tomar de la mano al criminal, llevarlo á la portería del monasterio,^j y luego, tras^k breve y secreta plática con la abadesa, hacerlo entrar

-
- a. 1872: "extradición,"
b. 1872, 1874, 1883: "tribunal"
c. 1874: "Inquisidores"
d. 1883: "estaban, por entonces,"
e. 1872: "muy"
f. 1874: "Huamanga."
g. 1872: "pidió al obispo"
h. 1872, 1874, 1883: "lo oyese"
i. 1883: "pero,"
j. 1872, 1874: "monasterio"
k. 1872, 1874: "tras una"



al convento,^a cerrando^b las puertas tras él.

Esto equivalía á guardar el lobo en el redil de las ovejas.

El escándalo tomaba de día en día^c mayores creces en el católico pueblo,^d y los fieles llegaron^e á murmurar acerca de la sanidad del cerebro de su pastor.^f Mas el buen obispo sonreía devotamente^g cuando sus familiares hacían llegar a sus oídos las habilllas del pueblo.

Y así transcurrieron dos meses^h hasta que

-
- a. 1872, 1874, 1883: "convento"
b. 1872: "cerrándose"
c. 1883: "tomaba, de día en día,"
d. 1872, 1874: "pueblo"
e. 1872: "llegaban"
f. 1872, 1874: "acerca de la virtud de su pastor."
g. 1872, 1874, 1883: "devotamente,"
h. 1872: "meses,"



llegó^a de Lima un enviado del virrey^b con pliegos reservados para el obispo. Este tuvo una entrevista con el alférez^c; y al día siguiente, con buena escolta, partió don Antonio para la capital del virreinato.^d

En Lima se le detuvo^e por tres semanas preso entre las monjas bernardas de la Trinidad, y en el primer galeón que zarpó para España^f marchó el camorrista alférez^g bajo partida de registro.

-
- a. 1872: no aparece desde "llegó de Lima....." hasta "...de registro." figura en cambio "que llegaron de Lima serias moniciones contra el obispo de parte del virey. Pero en cambio el arzobispo aplaudia su procedimiento. No sabemos a donde habria ido á parar la lucha entre los poderes temporal y espiritual si una noche no hubiese desaparecido de Guamanga el capitan, escalando los muros del convento."
- b. 1872, 1874, 1883: "virey"
- c. 1874: "alferez"
- d. 1874, 1883: "vireinato"
- e. 1874: "Le mantuvo"
- f. 1874, 1883: "España,"
- g. 1874, 1883: "alferez,"



III

Entonces se hizo notorio que el alférez don^a Antonio de Erauzo era una mujer, á la que sus padres dieron el nombre de Catalina Erauzo^b y la historia llama la Monja-alférez.^c Doña Catalina había tomado el hábito de novicia, y^d estando para profesar^e huyó del convento, vino á América, sentó plaza de soldado, se batió bizarramente en Arauco,^f alcanzó á alférez con título real,^g y en los disturbios de Potosí se hizo reconocer por capitán en uno de los bandos.

Como no ha sido nuestro propósito historiar la vida de la Monja-alférez^h sino narrar una de sus originalísimasⁱ y poco conocidas aventuras, remitimos al lector

-
- a. 1872: "capitan Don"
b. 1872, 1874: "Catalina de Erauzo"
c. 1872: "monja-alferez" 1874, 1883: "monja alfe-
rez"
d. 1872: "novicia y,"
e. 1872, 1874, 1883: "profesar,"
f. 1872, 1874: no aparece "se batió bizarramente
en Arauco,"
g. 1872: "real"
h. 1872: "monja-alferez" 1874: " monja alfe rez"
1883: "monja-alferez,"
i. 1872: "orijinalisimas"

que anhele conocer por completo los misterios de su existencia^a á los varios libros que sobre ella corren impresos. Bástenos consignar que doña^b Catalina de Erauzo regresó de España;^c que cansada de aventuras ejerció el oficio de arriero en Veracruz;^d y que murió^e en un pueblo de Méjico de más de setenta^f años de edad; que no abandonó el vestido de hombre y que nunca pecó^g contra la castidad bien que fingiéndose^h varón engatusóⁱ con carantoñas y chicoleos^j á más de tres doncellas, dándolas^k palabra de casamiento^l, y poniendo tierra de por medio ó llamándose Andana^{ll} en el lance de cumplir lo prometido.

-
- a. 1872, 1874: "de esa borrascosa existencia,"
- b. 1872: "que Doña Catalina de Erauzo murió de mas de 60 años; que cansada de aventuras ejerció el oficio de arriero; que no abandonó el vestido de hombre y que no pecó jamás contra la castidad, bien..."
- c. 1874, 1883: "España,"
- d. 1874, 1883: "Veracruz,"
- e. 1874: "murió"
- f. 1874: "sesenta"
- g. 1874, 1883: "no pecó nunca"
- h. 1872, 1874, 1883: "finjiéndose"
- i. 1874: "engatusó," 1883: "engatusó,"
- j. 1874, 1883: "chicoleos,"
- k. 1874, 1883: "dándoles"
- l. 1872, 1874: "casamiento y"
- ll. 1872, 1874, 1883: "andana"

BIBLIOGRAFIA

A. DE RICARDO PALMA

1. PALMA, Ricardo, Anales de la Inquisición de Lima. 2da.ed. Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1872.
2. _____, Tradiciones (Primera serie). Lima, Imp. del Estado, 1872.
3. _____, Perú. Tradiciones (Segunda serie). Lima, Imp. Liberal de "El Correo del Perú", 1874.
4. _____, Perú. Tradiciones (Tercera serie). Lima, Benito Gil, editor, 1875.
5. _____, Perú. Tradiciones (Cuarta serie). Lima, Benito Gil, editor, 1877.
6. _____, Verbos y Gerundios. Lima, Benito Gil, editor, 1877.
7. _____, Perú. Tradiciones (Primera serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1883.
8. _____, Perú. Tradiciones (Segunda serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1883.
9. _____, Perú. Tradiciones (Tercera serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1883.



10. _____, Perú. Tradiciones (Cuarta serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1883.
11. _____, Perú. Tradiciones (Quinta serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1883.
12. _____, Perú. Tradiciones (Sexta serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1883.
13. _____, El Demonio de los Andes. (Tradiciones históricas sobre el conquistador Francisco de Carbajal). New York, Imp. "Las Novedades", 1883.
14. _____, Perú. Ropa Vieja. (Séptima serie). Lima, Imp. del Universo de Carlos Prince, 1889.
15. _____, Perú. Ropa Apolillada. (Octava serie). Lima, Imp. de Carlos Prince, 1891.
16. _____, Tradiciones Peruanas. Barcelona, Ed. Montaner y Simón, 1893. T. I.
17. _____, Tradiciones Peruanas. Barcelona, Ed. Montaner y Simón, 1894. T. II.
18. _____, Tradiciones Peruanas. Barcelona, Ed. Montaner y Simón, 1894. T. III.
19. _____, Tradiciones Peruanas. Barcelona, Ed. Montaner y Simón, 1896. T. IV.
20. _____, Tradiciones y Artículos históricos. Lima, Imp. Torres Aguirre, 1899.



21. _____, Cachivaches. Lima, Imp. Torres Aguirre, 1900.
22. _____, Mis últimas Tradiciones Peruanas y Cachivachería. Barcelona-Buenos Aires, Ed. Maucci, 1906.
23. _____, Apéndice a mis últimas Tradiciones Peruanas. Barcelona-Buenos Aires, Ed. Maucci, 1910.
24. _____, Poesías Completas. Barcelona-Buenos Aires, Casa editorial Maucci, 1911.
25. _____, Tradiciones Selectas del Perú. Callao, Ed. A. J. Segrestan y Cia., 1911.
26. _____, Las Mejores Tradiciones Peruanas. Barcelona-Buenos Aires, Casa editorial Maucci, 1918.
27. _____, El Palma de la Juventud. Selección de tradiciones y poesías. Lima, Librería Francesa y Casa editorial E. Rosay, 1922.
28. _____, Tradiciones Peruanas. Edición publicada bajo los auspicios del gobierno del Perú. Ilustraciones de Fernando Marco. Madrid, Ed. Calpe. I (1ra. y 2da. series), II (3ra. y 4ta. series) 1923; III (5ta. y 6ta. series), IV (7ma. y 8va. series) 1924; V (Mis últimas Tradiciones Peruanas) 1925; VI (Apéndice a mis últimas Tradiciones. Anales de la Inquisición de Lima y Una Visita al Mariscal Santa Cruz) 1925.



29. _____, Tradiciones Peruanas. Madrid-Barcelona, Ed. Espasa-Calpe S.A. 1930. 6 vol.
30. _____, Flor de Tradiciones. Introducción, selección y notas de W. Umphrey y Carlos García Prada. México, Ed. Cultura, 1943.
31. _____, Epistolario. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima, Ed. Cultura Antártica, 1949. 2t.
32. _____, Tradiciones Peruanas. Lima, Ed. Cultura Antártica, 1951. T. I (Bibliografía por Raúl Porras Barrenechea). A partir del segundo tomo, las tradiciones van precedidas de "Juicios Críticos", entre los que destacan: T.II (Juan Valera, Miguel de Unamuno, E. Diez Canedo); T.III (Juan María Gutiérrez, Rubén Darío, Rafael Obligado, Eugenio María de Hostos); T.IV (José de la Riva Agüero, Ventura García Calderón, Luis Fernán Cisneros); T.V (José Carlos Mariátegui, L. A. Sánchez); T.VI (Clemente Palma, Luis Ulloa, Estuardo Núñez)
33. _____, Tradiciones Peruanas. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima, Ed. Patronato del Libro Peruano, 1956.
34. _____, Tradiciones Peruanas. Lima, Ed. Librería Internacional del Perú, S.A. 1959. 6t.
35. _____, Tradiciones Peruanas. Introducción y notas de Lucilo Oriz. Buenos Aires. Ed. Troquel, 1959.



36. _____, Cartas Inéditas de Ricardo Palma. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte. Lima, Ed. Milla Batres, 1964.
37. _____, Tradiciones Peruanas Completas. Edición y prólogo de Edith Palma. Madrid, Ed. Aguilar, 1968.
38. _____, Cartas Indiscretas de Ricardo Palma. Comentarios por César Miró. Lima, Ed. Francisco Moncloa, 1969.

B. CONSULTADA

39. BAKULA PATIÑO, Juan Miguel, Don Ricardo Palma en Colombia: Tres de sus primeros impresos. Lima, Talleres Gráficos P.L.Villanueva S.A. 1958.
40. CASSANI, Jorge L. y PEREZ AMUCHASTEGUI, A.J., Del epos a la historia científica. Buenos Aires, Ed. Nova, 1966.
41. CASTRO, Américo, De la edad conflictiva. Madrid, Ed. Taurus, 1961.
42. COESTER, Alfred, Historia Literaria de la América española. Madrid, Librería y Casa editorial Hernando S.A., 1929.
43. CORNEJO POLAR, Antonio, "Historia de la Literatura del Perú Republicano" En: Historia del Perú. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 1981. T. VIII.



44. DELGADO, Luis Humberto, El mito de Garcilaso de la Vega. La cuna de Ricardo Palma. Lima, Ed., Ariel, 1965.
45. DE QUINCEY, Thomas, La Monja Alférez. Presentación y traducción de Luis Loayza. Barcelona, Barral editores, 1972.
46. ESCOBAR, Alberto, La narración en el Perú. 2da.ed. Lima, Librería-editorial Juan Mejía Baca, 1960.
47. _____, Patio de Letras. Caracas, Ed. Monte Avila, 1971.
48. FELIU CRUZ, Guillermo, En torno de Ricardo Palma. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1933. 2t.
49. GARCIA CALDERON, Ventura, (comp.) Del Romanticismo al Modernismo. Prosistas y poetas peruanos. París, Librería Ollendorff, 1910.
50. GARCIA DE DIEGO, Vicente, Etimologías españolas. Madrid, Ed., Aguilar, 1964.
51. HERRERA PINTO, Salvador, La cuna de Ricardo Palma. Lima, Ed. Ausonia, 1966.
52. JIMENEZ BORJA, José, Cien años de Literatura y otros estudios críticos. Lima, Taller Gráfico de P. Barrantes Castro, 1940.



53. LEGUIA, Jorge Guillermo, Don Ricardo Palma. Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1934.
54. MARIATEGUI, José Carlos, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Nacional. Decimotercera ed., Lima, Empresa editora Amauta, 1968.
55. MARTINEZ BONATI, Félix, La estructura de la obra literaria. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1972
56. MIRO, César, Don Ricardo Palma, el patriarca de las tradiciones. Buenos Aires, Ed. Losada, 1953.
57. MIRO QUESADA LAOS, Carlos, Rumbo Literario del Perú. Buenos Aires, Emecé editores, 1947.
58. ODRIOZOLA, Manuel de, Documentos Literarios del Perú. Colectados y arreglados por el Coronel de caballería del Ejército, fundador de la Independencia y Director de la Biblioteca Nacional, Manuel de Odriozola. Lima, Imprenta del Estado, 1863-1877. T.setimo (sic) 1975.
59. OVIEDO, José Miguel, Genio y Figura de Ricardo Palma. Buenos Aires, Ed. Universitaria, 1965.
60. PALMA, Angélica, Ricardo Palma, el tradicionista. 2da. ed. Lima, Ed. Castrillón Silva, 1950.
61. _____, Ricardo Palma, el tradicionista. Pancho Fierro, acuarelista limeño. Buenos Aires, Ed. Codex S.A. Central Peruana de Publicaciones, 1958.



62. PORRAS BARRENECHEA, Raúl, Tres ensayos sobre Ricardo Palma. Lima, Librería-editorial Juan Mejía Baca, 1954.
63. RIVA AGUERO, José de la, Carácter de la Literatura del Perú independiente. Lima, E. Rosay editor, 1905.
64. SANCHEZ, Luis Alberto, Don Ricardo Palma y Lima. Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1927.
65. _____, La Literatura Peruana. Derrotero para la Historia Cultural del Perú. 3ra.ed. Lima, Ediciones Ediventas, 1965-1966. 5t.
66. _____, Introducción crítica a la Literatura Peruana. 2da.ed. Lima, P.L. Villanueva editor, 1974.
67. SCHAFF, Adam, Historia y Verdad. México, D.F., Grijalbo, S.A. 1974.
68. SOBREVILLA, David, "Las ideas del Perú contemporáneo." En: Historia del Perú. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 1981. T. XI.
69. TAMAYO VARGAS, Augusto, Literatura Peruana. 4ta.ed. Lima, Librería Studium editores, 1976. 2t.
70. TAURO DEL PINO, Alberto, Elementos de Literatura Peruana. Lima, ediciones Palabra, 1946.
71. _____, (ed) "Tradiciones Peruanas", editadas con



sus fuentes originales y un estudio preliminar por Alberto Tauro. Lima, U.N.M.S.M., 1969.

72. VARIOS, Ricardo Palma 1833-1933. Lima, Sociedad "Amigos de Palma", 1934. Conjunto de monografías leídas con ocasión del primer centenario del nacimiento del tradicionista, entre ellas sobresalen las de Riva Agüero y Porras Barrenechea. Con iconografía y selección epistolar.

B.1. HEMEROGRAFICA

73. ACOSTA, Tomás, "Palma y la Historia". En: Cuadernos Americanos. México, N°1, Vol.LXVII, Enero-Febrero, 1953. pp.211-213.
74. ANDERSON IMBERT, Enrique, "La procacidad de Ricardo Palma". En: Revista Iberoamericana. México, Vol.XLVII, 1953. pp.269-272.
75. ARCINIEGA, Rosa, "Las procacidades de Ricardo Palma" En: La Crónica. Lima, 7 de Agosto, 1960.
76. ARMAZA, Emilio, "El airoso decir del Tradicionista". En: El Comercio. Lima, 5 de Octubre, 1969. p. 2.
77. AVILES, Luis, "La indisciplina de Ricardo Palma". En: Repertorio Americano. Cuadernos de Cultura Hispánica. San José de Costa Rica, N°4, Año XXX, N°1103, T.XLVI, 1-2, 1950. pp.49-53.



78. CAILLET-BOIS, Julio, "Problemas de lengua y estilo en las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma". En: Revista de la Universidad. La Plata, N°3, Enero-Marzo, 1958. pp.69-79.
79. CASTRO ARENAS, Mario, "Ricardo Palma. Historia y Tradición". En: La Prensa. 7 Días del Perú y del Mundo. Lima, N°105, Año II, 26 de Junio, 1960. pp.12-13.
80. CISNEROS, Luis Jaime, "Frente a Ricardo Palma". En: Mercurio Peruano. Lima, N°272, Año XXIV, Vol. XXX, Noviembre, 1949. pp.459-466
81. _____, "El lenguaje de Ricardo Palma". En: Expreso. Lima, N°454, Año III, 17 de Enero, 1963. p.11.
82. _____, "Fonología de la frase en Palma". En: Mercurio Peruano. Lima, N°443-444, Año Enero-Diciembre, Vol.III, 1964. pp.19-33.
83. COMPTON D. Merlin, "Estudios. Las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma: Bibliografía y Lista cronológica. Tentativas". En: Duquesne Hispanic Review. N°3, Año VIII
84. DIAZ FALCONI, Julio, "Cronología de las Tradiciones"
En: El Comercio. Lima, 4 de Mayo, 1964. p.43.
85. _____, "R. Palma, personaje de sí mismo". En: Sphinx. Lima, N°16, 1967. Reproduce la tesis de bachelier, con ligeros cambios en la redacción, presentada por el autor a la Facultad de Letras de la U.N.M.S.M., 1962.



86. DURAND, José, "Palma y las Tradiciones". En: La Prensa. Edición Especial del Sesquicentenario. Lima, 28 de Julio, 1971. p.11.
87. ESCOBAR, Alberto, "La magia verbal de Ricardo Palma" En: Revista de Cultura de Occidente. Bogotá, T.IV/1, 1961. pp.20-40.
88. LARRIVA DE LLONA, Lastenia, "Ricardo Palma". En: El Ateneo de Lima. Perú, Año III, T.V, 1888. pp.182-186.
89. RAMIREZ, Luis Hernán, "El estilo de las primeras tradiciones de Palma". En: Sphinx. Lima, N°14, II época, 1961. pp.126-155.
90. SIEVERS THOMAS, Ruth, "Las fuentes de las "Tradiciones Peruanas" de Ricardo Palma. En: Revista Iberoamericana. México, N°4, II, Noviembre, 1940. pp.461-469.
91. TAMAYO VARGAS, Augusto, "Estudios últimos sobre Palma". En: El Comercio. Lima, 14 de Octubre, 1962. p.2.
92. TAURO DEL PINO, Alberto, "Hermenéutica de una tradición peruana". En: Idea, Artes y Letras. Lima, N°48-49, Año XII, Julio-Diciembre, 1961. p.4.
93. UGARTE CHAMORRO, Guillermo, "El origen de las tradiciones peruanas y un artículo de teatro de don Ricardo Palma". En: El Comercio. Suplemento Dominical. Lima, 12 de Octubre, 1969. p.15.



94. VARGAS UGARTE, Rubén, "Don Ricardo Palma y la Historia". En: Mercurio Peruano. Lima, Nº468-469, Año XLIII, vol.LII, Julio-Octubre 1967. pp. 292-305.
95. XAMMAR, Luis Fabio, "Elementos románticos y antirrománticos de Ricardo Palma". En: Revista Iberoamericana. México, Nº7, 1941. pp.95-107.

B.2. DE DICCIONARIOS

96. ARRIOLA GRANDE, Maurilio, Diccionario Literario del Perú. Barcelona, Comercial y Artes Gráficas, S.A., 1968. S.M
97. GONZALEZ PORTO-BOMPIANI, Diccionario de autores. De todos los tiempos y de todos los países. Barcelona, Ed.Montaner y Simón, T.I y II, 1963; T.III, 1964.
98. GONZALEZ PORTO-BOMPIANI, Diccionario Literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países. Barcelona, Ed.Montaner y Simón, 1967-68. 10t.
99. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la Lengua Española, Decimonovena ed. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1970.
100. SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, Ensayo de un Diccionario de la Literatura. Términos y Conceptos Literarios. Madrid, Ed.Aguilar, 1949. T.I.



101. VALLE ROMERO, Emilia, Diccionario Manual de Literatura Peruana y materias afines. Lima, Departamento de Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, s/f.
102. VARIOS, Diccionario de Literatura Española, Dirigida por Julián Marías. Madrid, Revista de Occidente, 1949.



