

# Las funciones del narrador en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma

Celia Mabel Burgos Acosta

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

## Resumen

En el año del Bicentenario, la problemática de la historia, la memoria y las identidades nacionales se nos impone con renovado interés. De cara al futuro, surgen nuevas preocupaciones en torno a la construcción de un pasado común y la ocasión se presenta propicia para observar cómo algunos de nuestros más admirados autores intervinieron en dicha representación del pasado, de su sociedad y de ellos mismos.

Este trabajo se propone analizar las funciones que cumple el narrador en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. A partir de las características que Walter Benjamin consigna en su estudio “El narrador”, propondremos dos funciones básicas para nuestro narrador: el relato pormenorizado de experiencias propias o ajenas (exposición de una “microhistoria”) y la discusión con el discurso histórico y sus fuentes. Las tradiciones constituyen una alternativa en la construcción del pasado, entre la historia y la ficción.

Por cuestiones de tiempo, nos ceñiremos a un corpus de tradiciones, dado que en total son más de cuatrocientas. Esperamos que el presente trabajo contribuya al estudio y la intervención crítica sobre las diferentes formas en que se construyen la historia y los elementos que inciden en este proceso, incluso desde textos que hoy leemos como literatura.

## Planteo del problema

Según Walter Benjamin, en “El narrador”:

La narración [es] una forma artesanal de la comunicación. No hace hincapié en transmitir el puro “en sí” del asunto, como pretende una información o un informe. Hunde más bien, el tema en la vida misma del informante, para luego volver a extraerlo de ella. (1986: 196)

Desde aquí, el autor explica la permanencia en un texto de las “trazas del narrador” (Benjamin, 1986: 196), de aquel que se convierte en portador de una experiencia que constituye su materia narrativa.

A partir de las ideas que consigna Benjamin en su estudio, se analizarán, en una selección de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, las funciones del narrador. Este, básicamente, cumple con dos: el relato pormenorizado de experiencias propias o ajenas –exposición de una “microhistoria”– y la discusión con el discurso histórico y sus fuentes. Ambas están arraigadas en la naturaleza misma del narrador quien, incluso, es consciente de este papel a lo largo de los textos y se refiere a sí mismo como tal.

## Narrador y experiencia

En las tradiciones que hemos trabajado, el narrador se muestra como un testigo cercano o, incluso, uno de sus personajes, alguien que ha tenido experiencia de lo narrado. Esta primera función del narrador consiste en mostrar los acontecimientos lo más próximos a él y a los lectores, valiéndose de diferentes estrategias.

En primer lugar, se presenta marcado bajo el uso de la primera persona: frases tales como “¡cuando yo digo que la moza era un pimpollo a carta cabal!” (1993: 9) o “cuando yo vuelva a ser diputado” (1993: 196) lo muestran en el foco de los acontecimientos y dejan entrever su participación en hechos similares (o con protagonistas similares) en “porque esa es gente de mucha envidia, con la que ni me tiro ni me pago” (1993: 8). Con su presencia explícita en el texto, mostrando los hechos como una vivencia personal, se acerca a un pasado colonial lejano al momento de la enunciación. De este modo, acorta las distancias con los eventos y los vuelve familiares para sí mismo y para los lectores.

La transmisión de experiencias o vivencias es parte del carácter intrínseco de un narrador porque, según Benjamin, “toma lo que narra de la experiencia, sea la propia o una que le ha sido transmitida” (1986: 193). El narrador de las *Tradiciones* presenta los acontecimientos a la manera de experiencias, pese a no haberlos vivido y a que los mismos hayan sucedido en el pasado. Si estos le son ajenos (y la narración, por consiguiente, también debe serlo), cede su espacio a otras instancias narrativas. Como resultado, aparecen diferentes narradores que presentan un relato polifónico, una proliferación de instancias narrativas que dan lugar al segundo aspecto de este narrador: ser difuso, plural e, incluso, anónimo. Como afirma Julio Ortega, “hay demasiadas voces en este teatro” (1993: XXV).

Al presentarse en plural, el narrador se confunde con otros posibles narradores del relato popular, un relato que pasó por las voces de incontables cuentistas: “los talaveras permanecieron poco tiempo entre nosotros” (1993: 171). También cede su espacio a otros que pudieron haber narrado: amigos –“según un escritor amigo mío” (1993: 58), “como dice un escritor amigo mío” (1993: 26)– o viejas chismosas como la tía de Benedicta, cuyas expresiones ocupan casi un párrafo de “La gatita de Mari-Ramos” y hacen un uso de las frases populares de forma similar al del narrador.

Instancias aún más difusas son los refranes y las coplas presentes en casi todas las tradiciones observadas, sumado a una misteriosa voz de enunciación que, en tercera persona, puede asumirse como la voz del pueblo: “decíase de él” (1993: 7). Estas son diferentes posiciones de un narrador que se une al pueblo que le sirve de materia narrativa y son, también, las que le permiten “acercar la época [de la Colonia] a sus lectores” (González, 1993: 465).

La confusión entre el narrador y otras voces posibles tiene su correlato en la confusión del registro escrito, propio del primero, con el oral,<sup>1</sup> más cercano a las últimas. Ejemplos del registro escrito son los enunciados metalingüísticos que materializan el texto del narrador principal: “doblemos esta hoja” (1993: 11), “parrafillo histórico” (1993: 101)<sup>2</sup>. En cuanto al registro oral, además de los refranes y coplas, el uso del léxico popular (junto con peyorativos y diminutivos) conforma gran parte del texto de muchas tradiciones. A este respecto, resulta ejemplar “Don Dimas de la Tijereta”, que anuncia ya desde el subtítulo que es un “cuento de viejas” (1993: 7) y lo corrobora con la inclusión de términos tales como “tontuna”, “pobrecitos”, “canturriando” o “correvidile”.

Se da, de esta manera, una asimilación de instancias narrativas. Se desdibujan los límites entre el que narra, los que pudieron haber narrado y quienes posiblemente lo hagan. Se conforma, en palabras de Benjamin, una “comunidad de narradores”: “quien oye un relato participa de la comunidad de los narradores; incluso el que lee participa de esa sociedad” (1986: 204).

Desde este punto de vista, la condescendencia con el lector es otra forma en que el narrador se liga con lo narrado o, tal vez, otra manera de integrarlo a una red de narradores, ya que, habiendo oído y escrito un narrador inicial las historias, puede el lector contar lo leído, constituyéndose en una nueva instancia narrativa: “mis lectores convendrán conmigo” (1993: 268).

1 Julio Ortega apunta que, en las tradiciones de Palma, la oralidad es “el eco del fragmentario discurso latente que es la colectividad” (1993: XXI).

2 Se verá más adelante cómo el acto de explicitar la progresión del discurso o la conexión de alguna de sus partes con otra se utiliza para rebatir el discurso histórico.

En cuanto a eventos a los que no ha tenido acceso, el narrador suele describir las circunstancias en que tomó conocimiento de ellos –esta, según Benjamin, es una inclinación del verdadero narrador (1986: 196)–: “un compadre me ha dicho, en pluralidad de compadres” (1993: 13). De este modo, todo se reduce a una experiencia: del narrador, de conocimiento o la de diferentes instancias narrativas que pueden o no diferenciarse. En ningún momento es posible que lo relatado sea tomado de otra fuente que la de los eventos presenciados, sea por unos u otros. Esta es la primera función del narrador: presentar una historia que proviene de la experiencia, una experiencia que, por ser él un narrador, debe ser su materia primordial y no otra.

## Narrador e historia

Esta misma conciencia que tiene el narrador de serlo y su apego a instancias narrativas que remiten siempre a la experiencia lo oponen al discurso de la Historia. El narrador se construye a sí mismo y a su texto como críticos del discurso histórico.

Considerando el formato de las tradiciones, este no resulta el adecuado para un relato histórico propiamente dicho. Se trata de narraciones fragmentarias, breves, que remiten a “muchas circunstancias dispersas” (Benjamin, 1986: 202), con cortes abruptos entre sus partes (por ejemplo, los finales de los párrafos históricos y la continuación de cada tradición). Son relatos plurales incluso en el lenguaje (popular, informal, que quiebra el discurso medido, monológico y formal del historiador). Las coplas y los refranes, junto con el léxico popular, no son incluidos de manera crítica, entre comillas, como correspondería a un relato propiamente histórico: aquí se trata de un discurso plural, una multiplicidad de voces que utilizan sus recursos para narrar sus experiencias. No se dan las condiciones necesarias para desarrollar un discurso lineal, uniforme y con una única voz autorizada (la del historiador), tal como lo hiciera el padre Acosta, “largo y menudo” (1993: 123).<sup>3</sup>

Por otra parte, el narrador incurre en interpretaciones de la información que brinda. Explícitamente supone, conjetura y realiza apreciaciones de aquello que narra: “presumo que la virreina sería una mujer de mucha base” (1993: 88), “sospecho que el alcalde...” (1993: 198). En nombre de esta misma figura de la experiencia que lo reviste, el narrador se muestra parcial y mina la verosimilitud de lo narrado, siendo la imparcialidad y la verosimilitud dos cuestiones básicas del discurso histórico.

El criterio de verosimilitud de la historia también es cuestionado desde otras operaciones que realiza este narrador. Por una parte, limita su responsabilidad en cuanto a lo relativo de los hechos narrados: “no he podido saber a punto fijo” (1993: 13), “he olvidado el verdadero [nombre]” (1993: 196). Expone el conocimiento parcial de lo sucedido, lo que claramente restringe la posibilidad de estar hablando con la verdad.

Debido a que el narrador está contando una experiencia –relativa, como toda ella–, no demuestra interés en ser verosímil: eso se lo deja a la historia. Para justificarse recurre a ella<sup>4</sup> y deja en claro que quienes quieran atenerse a un discurso “verdadero” pueden consultar sus fuentes: “recomendamos la lectura de la obra que, con el título de *Anales de la vida imperial...*” (1993: 23).

Por otra parte, incluye personajes inverosímiles que jamás podrían ser tratados por la Historia: el diablo,<sup>5</sup> presente en la mayoría de las tradiciones seleccionadas y consabido personaje

3 El uso que el narrador realiza de las fuentes bibliográficas tampoco es el propio de la Historia. La lectura está contextualizada y no es nada sistemática: “leyendo anoche al jesuita Acosta (...) *tropecé* con una historia” (1993: 123) [El subrayado es de la autora]

4 “De seguro que vendrían a muchos de mis lectores pujamientos de confirmarme por el más valiente zurcador de mentiras que ha nacido de madre, si no echase mano de este y del siguiente capítulo para dar a mi relación un carácter histórico, apoyándome en el testimonio de algunos cronistas de Indias” (Palma, 1993: 22).

5 Según González, el diablo aparece como “una energía disociadora que preside sobre la ambigüedad radical de la tradición y que cuestiona los fundamentos genealógicos del discurso histórico del siglo XIX” (1993: 474).

popular, y los duendes de “Los duendes de Cuzco”. Más allá de su naturaleza esotérica, se trata de seres sin tiempo y es el tiempo uno de los elementos primordiales de la Historia.

Las *Tradiciones* también contradicen el tratamiento del tiempo propio del discurso histórico. El narrador transpone constantemente los límites temporales y los confunde. Compara eventos del pasado con el presente –“no con esas golosinas que hoy se usan” (1993: 89)–, evoca el pasado como anhelo del presente –“¡Qué lástima que no se haya exhibido su candidatura en los días que corremos!” (1993: 198)–, hace uso de un sistema deíctico ambiguo<sup>6</sup> o cita su contexto de producción –“ahora, en el último tercio del siglo XIX” (1993: 270). No da cuenta prolijamente de un hecho que sucede en el pasado, sino de una experiencia que, como todas, hace uso de conocimientos del pasado y del presente. Esto es visible en la etimología de los refranes, frases en uso con una historia arraigada en el pasado. No hay un tratamiento lineal del pasado, como requiere la Historia.

El narrador hace repetidas menciones al decurso de la narración y consideraciones acerca de cómo debe ser, haciendo explícita su estructura: “y en gracia de la brevedad diremos” (1993: 108), “vamos al canto llano; que para preludeo, basta” (1993: 169), “y aquí empieza nuestro cuento” (1993: 125). De esta forma, pone de manifiesto que está tratando con una construcción textual, como cualquiera de los textos históricos que puede citar como sus fuentes (Peralta, el padre Acosta, Méndez, Antonio de Herrera, entre otros). Iguala sus tradiciones con cualquier texto escrito por historiadores, quienes, de olvidar que se trata de construcciones de lenguaje, corren el riesgo de creer “que sus relatos aluden a algo que fue real, que no son meras ficciones lingüísticas” (Pardo Fidalgo, 2000: 138). Desde esta perspectiva, sus fuentes serían tan cuestionables como las propias tradiciones.

El narrador rebate el discurso histórico porque, como tal, no puede dar cuenta con ambos de las experiencias que tiene que transmitir, imprecisas, de fuentes populares o anónimas. Por eso, se nombra como un cronista –“si en vez de relatar una crónica” (1993: 20)–, que se diferencia intrínsecamente del historiador. Para Benjamin, el historiador está “obligado a explicar, de una u otra manera los acontecimientos de que se ocupa. De ninguna manera puede quedarse satisfecho con mostrarlos como ejemplares del curso del mundo” (1986: 200). Tanto el cronista como el narrador (en el que “se ha mantenido el cronista”) no necesitan de ello.

Si la materia prima del narrador es la experiencia, y si esta es plural, difusa, heterogénea e imprecisa, el discurso ordenado de la historia no puede aplicársele. El relato de la experiencia es, como ella, multiforme y no cabe en los principios descriptivos de la historia.

## Conclusión

Siguiendo los postulados de Benjamin, el narrador de las *Tradiciones*, consciente de su rol, recaba datos de la experiencia personal o de otros personajes. Los plasma en el formato de la tradición, estructura que se apega a su materia narrativa y se opone a la historia –que, de por sí, es materia del historiador y no de un narrador o cronista.

Sin embargo, el narrador de las tradiciones no deja de hacer historia. Para la historia de la historiografía, las tradiciones pueden considerarse históricas: la escuela de los Annales, a fines del siglo XIX-principios del XX, propone una historia que se interesa por cualquier actividad humana en que “el mundo de la experiencia ordinaria adquiere gran interés” (Pardo Fidalgo, 2000: 125).

---

6 Por ejemplo, en “Motín de Limeñas”, cuando el narrador dice que la pragmática “había bastado para alborotar aquí el gallinero” (1993: 261), ese “aquí” puede entenderse como el de las limeñas de 1601 o el de las del siglo XIX, a quienes también alborotaría una pragmática de ese tipo.

En todo caso, el narrador de las *Tradiciones* realiza una “microhistoria”, el relato de situaciones o personajes que escapan a las exigencias del discurso histórico. No debe olvidarse que él mismo se considera un cronista. Brinda un nuevo modelo textual para captar situaciones que no pueden pertenecer a la Historia. Esta es, tal vez, la tarea que se le impone al narrador de las tradiciones a partir de sus dos funciones básicas: presentar un suceso imposible de plasmar en un discurso histórico “serio” y, simultáneamente, conformar un texto que limita las posibilidades de aplicar un tratamiento histórico. Se trata de no aceptar un discurso restrictivo, o ampliarlo, para que pueda formar parte de la memoria futura de un pueblo –esa debe ser una de las tareas de la historia. Lleva al presente elementos que hacen a su tradición, a la experiencia colectiva, y que no necesariamente deben ser exactos porque son, como toda experiencia, fragmentarios e imprecisos, pero sin los cuales “nos sería difícil, por no decir imposible, imaginar nuestro pasado desde la Conquista hasta la emancipación” (Ribeyro, 1994: 229).

Las tradiciones conforman una “tercera vía”, según Aníbal González, “entre los escollos de la veracidad histórica y las exigencias imaginativas de la ficción” (1993: 461). Se trata, entonces, de imaginar el pasado, traerlo al presente para que constituya la experiencia de nuevos sujetos. El narrador es un agente de la memoria, alguien que imprime una experiencia sobre otra y confronta los sucesos vividos y sentidos en el presente, provenientes de un pasado que, desde el discurso histórico, solo podría presentarse en forma lineal, monológica, sólida y fría.

## Bibliografía

- Bejamin, Walter. 1986. “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Lekov”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Vernengo, Roberto J. (trad.). Barcelona, Planeta-Agostini, pp. 189-211.
- González, Aníbal. 1993. “Las *Tradiciones* entre la historia y el periodismo”, en Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Ortega, Julio y Rodríguez-Arenas, Flor María (coords.). España, Colección Archivos, pp. 459-477.
- Ortega, Julio. 1993. “Para una relectura crítica de Palma”, en Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Ortega, Julio y Rodríguez-Arenas, Flor María (coords.). España, Colección Archivos, pp. XXI-XXV.
- Palma, Ricardo. 1993. *Tradiciones peruanas*. Ortega, Julio y Rodríguez-Arenas, Flor María (coords.). España, Colección Archivos. Selección: “Don Dimas de la Tijereta”, “Justos y pecadores”, “¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!”, “¡Beba, padre, que le da la vida”, “La gatita de Mari-Ramos”, “Carta Canta”, “Más malo que Calleja”, “El alcalde de Paucarcolla”, “Motín de Limeñas”, “Las cuatro P P P P de Lima” y “Los duendes del Cuzco”.
- Pardo Fidalgo, Ángel. 2000. “Historiografía y verdad. El desafío del “Giro Lingüístico”, en AA.VV. *Ensayos sobre la verdad*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, pp. 112-140.
- Ribeyro, Julio Ramón. 1994. “Gracias, viejo socarrón”, en *Antología personal*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 127-131.

CV

CELIA MABEL BURGOS ACOSTA ES ESTUDIANTE DE LA CARRERA DE LETRAS  
DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).