

REMINISCENCIAS PALMIANAS¹ EN *RELATOS SANTACRUCINOS*²

Irene Cabrejos

En “Gracias, viejo socarrón”,³ artículo dedicado a Ricardo Palma, Ribeyro dice lo siguiente:

¿Qué habría ocurrido si este muchacho [Palma] [...], se hubiera ahogado? **Simplemente, Lima no existiría.** Exagero: no existiría tal como nos la representamos. ‘Lima fue fundada dos veces, la primera por Francisco Pizarro y la segunda por Ricardo Palma’, decía un ilustre historiador. Lo que no es una broma. Nuestro pasado sería para nosotros terreno baldío, deshabitación y silencio, a no ser por los cientos de Tradiciones que este amigo de los papelotes escribió en el curso de su larga vida (Ribeyro, 1994: 127).⁴

Parafraseando a nuestro escritor, Lima fue fundada tres veces, la primera por Francisco Pizarro, la segunda por Ricardo Palma y la tercera por Julio Ramón Ribeyro.⁵ Ni Lima ni Santa Cruz existirían como las concebimos hoy en día sin los relatos de nuestro autor.⁶ Si bien sostenemos que la tercera imagen de Lima ha sido creada en la mayor parte de la obra cuentística de Julio Ramón, nos dedicaremos especialmente a los cuentos referentes al barrio de Santa Cruz publicados en la década del 80⁷ por acercarse más éstos a una serie de características del estilo palmiano y por establecer un diálogo intertextual con el tradicionista.

En *Relatos santacrucinos* utiliza ciertos recursos que Ricardo Palma dotó de un relieve especial para la literatura peruana: el tono anecdótico y nostálgico; la burla; la innovación lingüística a través del uso de localismos, arcaísmos, refranes, dichos y neologismos; diversos recursos humorísticos; la creación de mitos locales. Ribeyro no desea exagerar a la manera de don Ricardo en lo que respecta a la lengua utilizada; sin embargo, ahora transgrede su propio estilo con picardía y el uso sistemático de coloquialismos y limeñismos en el lenguaje. Se puede afirmar, entonces, que en la serie *Relatos santacrucinos* se halla un aire nuevo en el lenguaje del autor limeño.

REMINISCENCIAS PALMIANAS EN *RELATOS SANTACRUCINOS*

Por otro lado, sobre la tradición y el lenguaje palmiano, creemos importante anotar esta caracterización de Alberto Escobar: “En la tradición [...] perfila Palma el hallazgo de una norma idiomática que consagra en el quehacer literario el paradigma de la oralidad. [...]”⁸ (sn).

¿Existe un tono oral en *Relatos santacrucinos*? Creemos que sí lo hay, pero no dirigido necesariamente a un auditorio plural como en el caso de Palma, sino a un interlocutor más personal, más íntimo: un diálogo entre el narrador y el lector implícito o explícito. En un estudio dedicado a los recursos humorísticos de esta serie (Cabrejos, 2004), hablamos de los usos coloquiales de la lengua, los cuales, según Luis Jaime Cisneros, constituyen tendencias de la **lengua hablada** (Cisneros, 1958). Como prueba de ello postula el uso de la **hipérbole**: “Cuando decimos ‘¡Hace el día más hermoso del mundo!’, no estamos en lenguaje figurado; obedecemos tan solo a una general tendencia de la lengua oral, la exageración” (37).⁹ Además de esto, el espíritu humorístico unido a las locuciones comparativas, así como a lo afectivo, lo valorativo, lo sentimental y otros elementos subjetivos constituyen, según Olbrich citado por Cisneros, tendencias del lenguaje hablado frente a la lengua escrita. En el caso de nuestro autor, todos estos elementos mencionados se dan en *Relatos santacrucinos*, como en una serie de fragmentos que se verán, semejantes a este pasaje de “Los otros”: “[...] Ahora, que como otras veces paseo por Miraflores luego de tantos años de ausencia, veo y reconozco [...] a tantos amigos de escuela o de barrio y me siento afligido pues nada queda de sus galas y ornamentos de juventud, sino los escombros de su antiguo esplendor [...]”.¹⁰

Otras razones para hablar de un **tono oral** en *Relatos santacrucinos* son las siguientes: tanto el narrador plural (nosotros) como el singular (yo), testigo presencial de su propia experiencia en el pasado, hace recordar al lector el aquí y el ahora de su acto de enunciación: “Si aguzas bien el oído, escucharás venir las canciones de antaño, pero sobre todo escucharás el timbre de las cornetas” (p. 52, “Mariposas y cornetas”). Asimismo, se encuentra en dicha colección el uso de modismos propios del habla popular y oral, tales como dichos, coloquialismos, jerga, groserías, “*miraflorismos*”, localismos, neologismos, palabrotas, y otros, utilizados por la clase media de Santa Cruz. Por momentos se dialoga con el lector, tornándolo intradieгético, es decir, parte de la historia narrada, como en este ejemplo: “[...] el lector puede, si lo quiere, tampoco entrar en el hotel. Pero Mario y yo tenemos que hacerlo” (152).¹¹ Sin embargo, no es uniforme el uso de la oralidad, pues se intercalan estos momentos coloquiales con los propiamente literarios y escritos.

Si bien en relatos del tercer tomo de *LPM* (1977) como “Tristes querellas en la vieja quinta”, “El marqués y los gavilanes” o “Alienación”, sin dejar de lado ciertos pasajes de “Silvio en el roscadal” o “Terra incógnita”, ya se hallan elementos paródicos, caricaturescos y de burla apoyados en el discurso narrativo,¹² en *Relatos santacrucinos* el desenfado discursivo llega al mayor extremo que se permitió la producción cuentística ribeyriana,¹³ como en lo siguientes ejemplos:

En “Mayo, 1940”, encontramos: metimos vicio... aplatanados en nuestros pupitres... bajamos disparados (16) ...no quería entrar ni a palos (18)... ¡Este cangrejo de ingeniero...! ...nos habíamos librado de una buena (19)” ...; en “Cacos y canes” se lee: “...sacarle la mugre (25)... se fue al diablo... (27); “Las tres gracias” ... De hermana barragana, hermana putana... (33) ...nadie lo había visto ni en pelea de perros (33-34)... Era un huachafo, en suma... (34)”; en “El señor Campana y su hija Perlita”: ...podían irse a la porra... (39) ...decidimos una tarde hacernos la vaca... Nadie daba nada por ellos, nadie (41)... En “El sargento Canchuca”: ...un cachuelero... (45) ...esta ganga a la mano... de puro porfiada y novelera... (47)... Si no fuera tan retaco, tan prieto y tan motoso, sería un cholo bien plantado... (48)... cartas cada vez más ardientes y huachafas... detrás de los lomitos del balneario... (50)... En “Mariposas y cometas”...cruelles mocosos... (55)... trató de meterle caballo... los ojos del chancho estaban más puestos en mi hermana Mercedes (57) ...lanzaba su cometa al aire y la emparaba... (60) “Atiguibas” presenta los siguientes localismos y otros: ...estaba que ardía (65)... los meones...metían su pito por allí... el fútbol era solo cosa de machos... (66) ...el Cañonero peruano [Lolo Fernández]...(67)... ; “La música, el maestro Berenson y un servidor”: ... la collera (75), ¿Cómo diablos [...]...(76); En “Tía Clementina” ...por enésima vez (93)... recatafila de (94)... A ojo de buen cubero (97)... le pagaban tarde, mal o nunca (99) le patinaba la cabeza (100)... por quitame estas pajas (101)... Todos pensamos que esta vez templaba... De “Los otros”, seleccionamos: Se tuvo que mechar (107)... forastero pelotudo (idem)... los cundas (103)... mocosos disforzados (id) ...blanquiñosos (109)... quien por alto y por bajo, a lo fino y a lo macho (III)... de un mitrazo (III)... los cundas (112)... meterles letra (113) ...se complacía en batir (115) nuestras baboserías (117)...

Puede afirmarse, entonces, que sellar el espacio santacrucino con el lenguaje característico del área, propio de los jóvenes de la clase media mirafloresina en la década del 40,¹⁴ (algunos de cuyos vocablos perviven hasta ahora), así como con dichos y modismos de larga raigambre limeña, constituye un aspecto novedoso dentro de la escritura de Ribeyro y que otorga a su estilo un aire nuevo.

De alguna manera, por lo tanto, don Ricardo es señalado en *Relatos santacrucinos*. Es decir, en términos bajtinianos, se establece un diálogo implícito entre los textos

REMINISCENCIAS PALMIANAS EN *RELATOS SANTACRUCINOS*

mencionados y el maestro tradicionista, así como con ciertos elementos costumbristas. Se trata de narraciones donde hechos del pasado del narrador son evocados por éste, con elementos claros de ficción, apuntes costumbristas, ingenio, jocosidad, gracia y humor. Al mismo tiempo, se establece un sutil y sugerido diálogo con Palma.

En cuanto al legado de este último, creemos que no resulta casual que el recurso decimonónico y también palmiano de dirigirse de “tú” al lector, (por ejemplo, en relatos como “Mariposas y cornetas”) coincida con el aire costumbrista de su relato, sin que de ninguna manera estemos afirmando que constituyan cuadros de costumbres.

Coinciden los estudiosos de Palma¹⁵ en que condiciones para fundar una tradición son, en cuanto a la forma, que se trate de un relato, verdadero en su origen y transmitido de boca en boca, si bien luego se establezca como una fuente escrita o habite la cabeza de un testigo coetáneo, como es el caso presente; que tenga sustento en la realidad aunque ésta se vuelva ficcional o se exagere; que tenga algún elemento cómico o insólito; que la presencia del recopilador sea visible; el estilo, desenfadado, con un tono de murmuración y de voz común; además, este género posee una intención moralizadora. El lenguaje, innovador e irrespetuoso con las leyes; abundante el uso de localismos y otros. ¿Se cumplen estas condiciones en los *Relatos santacrucinos*? No hasta el punto de afirmar como muy clara la influencia del maestro Palma; sin embargo, pensamos que dentro del ya definido estilo de Julio Ramón Ribeyro, se acogen reminiscencias de la tradición palmiana.

Por otro lado, la publicación de “Gracias, viejo socarrón”, como artículo literario dedicado por Ribeyro al legado de Ricardo Palma y elegido para su *Antología personal* de 1994, el año de su muerte –si bien fue publicado por primera vez en *Debate*, en 1988–¹⁶ nos reasegura en esta impresión nuestra acerca del diálogo con don Ricardo Palma en el cuarto tomo de *LPM*.

Gracias a la luz que arroja sobre sus decisiones literarias la publicación de los diarios y de las cartas a Juan Antonio, así como la colección de ensayos contenidos en *La caza sutil*, hemos afirmado en otro estudio que Ribeyro tiene proyectos literarios claros desde su juventud,¹⁷ entre los cuales es vacilante su decisión de inaugurar, con la publicación de sus diarios, el género ‘memoria’ en el Perú. Por otro lado, la novela sobre Lima,¹⁸ proyecto trazado en un ensayo de *La caza sutil*, no llega a realizarse, pero en cambio nos dona una imagen literaria¹⁹ de la capital del Perú que recuerda *La comedia humana*,²⁰ a través de los cuatro tomos de *La*

palabra del mudo. Como fue dicho, el artículo “Gracias, viejo socarrón” –dedicado a Ricardo Palma– nos parece un acertijo que nuestro autor deja para que el estudioso de Ribeyro interprete: en primer lugar, fue un ensayo elegido para su *Antología personal* casi al final de su vida; en segundo lugar, muestra un cambio de visión y, por lo tanto, de estilo, por parte de Ribeyro. Frases como el mismo título, “Gracias, viejo socarrón” (127),²¹ o afirmaciones contenidas en el citado artículo, como la siguiente: “Visión de Lima [palmiana] que no ha sido reemplazada por otra igualmente vasta, convincente y lograda, capaz de relegar la suya a la **galería de las antiguallas**. Si la imagen palmiana de Lima subsiste es porque nadie ha sido capaz de **desembarazarnos** de ella” (130, *subrayados nuestros*). En estas últimas fórmulas hace alusión, no sabemos si consciente o no, a *Lima, la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, quien dice, entre otros pasajes:

No obstante su filiación liberal, **Ricardo Palma resultó, enredado en su gracia, en el más afortunado fabricante de aquel estupefaciente literario**. Su fórmula, tal cual él mismo la reveló fue: *mezclar lo trágico y lo cómico, la historia con la mentira* (Salazar Bondy, Peisa, Lima 1974: 14, subrayado nuestro).

Destaca el que ya en aquellos asertos últimos de Ribeyro cargados de individualismo y emoción, alejados tal vez del estilo que el narrador de Ribeyro, así como el escritor Ribeyro prefirieron durante su producción, se encuentra una cierta mimesis del lenguaje palmiano, probablemente consciente. El haber escogido este artículo literario para su *Antología* es significativo, y, además, el que lo haya publicado en los ochenta (y probablemente escrito en la misma década) y no antes.²² En este sentido, otro señuelo es lanzado a los estudiosos al declarar en la introducción a su *Antología personal*: “[...] esta tarea [*la de seleccionar una Antología*], **tiene al menos un interés: saber cómo ve un autor su propia obra, lo que puede ser ilustrativo para sus lectores o críticos**” (7, subrayado nuestro), y así es efectivamente, por las conclusiones a las que esta elección nos está llevando. En cuanto a *Lima, la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, elementos que ligan a Ribeyro con esta obra son, por supuesto, la idea de que Lima era concebida como el retrato literario y colonial creada por Palma, persistente en el imaginario colectivo; esto se ve, por ejemplo, en la frase de Ribeyro: “[...] imagen de Lima, adecuada a nuestro tiempo, que refleje su paso de arcadía colonial a urbe contemporánea” (subrayado nuestro: “Gracias, viejo socarrón”: 130), postulado que nuevamente remite a Sebastián Salazar Bondy, cuando éste dice: “La época colonial, idealizada como arcadía, no ha hallado todavía su juez, su crítico insobornable [...]. Desmentir la **arcadía colonial** será siempre una penosa, ingrata tarea, [...]” (Salazar Bondy, 1974: 14, subrayado nuestro).

En “El marqués y los gavilanes”, escrito en 1977.²³ “El país se había transformado y se seguía transformando y Lima, en particular, había dejado de ser el *hortus clausum* virreinal para convertirse en una urbe ruidosa, feísima e industrializada, donde lo más raro que se podía encontrar era un limeño” (*LPM*, T. III: 89). Significativo es que el protagonista del relato sea un marqués cuyo abolengo data de tiempos coloniales, lo cual establece una relación oblicua con Palma, ya que el asunto central del relato es cómo aquél se vuelve loco intentando reconstruir su lugar en una sociedad que ya no existe (se puede decir, en una imagen de Lima que desaparecida): “Pero el único que no aceptó esta mudanza fue don Diego Santos de Molina, el mayor de los tíos, un solterón corpulento, que seguía exigiendo en ciertos círculos que se le tratara de marqués, como su antecesor Cristóbal Santos de Molina, cuarto virrey del Perú” (89).

Por tanto, Ribeyro probablemente anuncie dos cosas con la elección de “Gracias, viejo socarrón” para su antología personal, sobre todo si tomamos en cuenta que lo publica el año de su muerte, y es muy posible que la presintiera cercana: en primer lugar, la influencia indirecta —o directa— del tradicionista en los últimos relatos publicados en 1992²⁴; y, en segundo lugar, más importante aun, que posiblemente considere con discreción y modestia, que tal vez él mismo, Julio Ramón Ribeyro, haya contribuido a mudar la imagen literaria de Lima fijada por Palma. En el citado artículo, continúa: “Para concluir, volvamos pues a nuestro viejito, que abandonamos achacoso en una alameda de Miraflores. En el curso de esta nueva digresión ya se murió. Se fue a la tumba dejándonos (iba a decir un clavo, pero me parece vulgar), dejándonos un desafío y, **para ser más justos, una herencia**. Como Moisés salvado de las aguas, cumplió para con su pueblo una misión histórica [...]” (1994: 130-131, subrayado nuestro). ¿No hay aquí una mimesis voluntaria del lenguaje palmiano?

Lo cierto es que Ribeyro parece “tomar el guante” del desafío de romper con la imagen literaria de la Lima de Palma, y lo logra. No con “trabajos fragmentarios, que han abierto una brecha en el templo tradicional, sin echarlo abajo ni desterrarlo de la imaginación colectiva”, añade el cuentista santacrucino (1994: 130). Esto que él añora en la lectura de lo narrado hasta el momento de publicar el artículo, lo logra Julio Ramón Ribeyro: él crea una imagen de Lima detenida en los 50 desde múltiples perspectivas, desde todas las clases sociales, en todos los barrios, distritos, provincias y playas.

La playa y el mar constituyen contribuciones decisivas de Ribeyro en la creación del nuevo paisaje urbano, y, entre todos los barrios emblemáticos de la nueva imagen literaria de Lima, sobresale Santa Cruz,²⁵ donde aparecen estos elementos,

del mismo modo como la expansión de la ciudad, los acantilados y malecones, y la convivencia de la clase media con las clases bajas. En los primeros tomos de *La palabra del mudo*, sus relatos autobiográficos iniciales suceden en Santa Cruz y algunos datan de 1952 como “Página de un diario”; de 1956 es “Los eucaliptos” y, de 1952, “Los merengues”. Es decir, la creación de este nuevo espacio literario parece tratarse de una decisión consciente y de fecha antigua, como corresponde a la poética ribeyriana. Así, se lee en una declaración de nuestro autor recopilada por Tenorio Requejo: “En todos mis cuentos hay [muchos] relatos que transcurren [...] en Santa Cruz, pero estaban dispersos en medio de otros relatos que transcurrían en otras zonas de Lima, y también del Perú. He agrupado diez o doce relatos que se desarrollan en Santa Cruz y en los años 40: mi infancia, mi llegada a Miraflores [...]” (“Ribeyro por Ribeyro” (de viva voz) En: *Tenorio Requejo*: 1996: 61).

Pero, en otro orden de cosas, tampoco se nos oculta que un narrador que no tiene una opinión favorable acerca del estilo de Palma en los años 70 y afirma: “Su estilo me parece amanerado, rebuscado, o, lo que es peor, sin gracia”,²⁶ algunos años después lo señala indirecta y directamente en su obra durante los decenios del 80 y 90. Sin embargo, creemos que aquella antigua valoración de Ribeyro no se contradice con el tono de gratitud de “Gracias, viejo socarrón” (1981), una década después. Por otro lado, el hecho de elegir este artículo para su *Antología personal*, más que compensa opiniones pasajeras del autor. Por último, la apreciación precedente figura en un diario que, en la década del 70, no sabía si publicaría o no, mientras que el artículo fue escrito con el fin de ser publicado, es decir, tiene mayor validez y contundencia.

Hay otros aspectos que considerar: Ribeyro consultaba Palma con cierta regularidad, y a lo largo de los años. Por ejemplo, en la cita precedente de 1977 tomada de su diario, había comenzado diciendo: “Hojeando mi edición de Palma (Aguilar, 1957) [...]”, (*loc. cit.*) y, en una carta a Juan Antonio de diciembre de 1964, mientras buscaba fuentes para *Atusparia*, dice: “Es curioso que Ricardo Palma no diga nada de este incidente. [...]” (1998: 97).²⁷ Por otro lado, su opinión en el artículo de 1981/ 1994 es elogiosa y es la que fue intencionalmente publicada. En ella considera que no tendríamos memoria de nuestro pasado inmediato hasta la Emancipación, y en consecuencia, cierta identidad histórica, si no fuera por este viejito que se sacrificó durante más de cincuenta años para rescatar lo que pensaba que era merecedor de perdurar, y lo hizo con un “espíritu festivo, ligero y socarrón” (130),²⁸ con lo que sus tradiciones se convirtieron en la “única prueba accesible, artística y entretenida que tenemos de nuestro pasado” (130).

En otro orden de cosas, al considerar el terreno más individual de la creación de *Relatos santacrucinos*, es importante tener en cuenta la remembranza del padre leyéndoles las tradiciones y sorprendiéndolos con la gracia y vivacidad de Palma. Esta escena, que forma parte del mundo representado a través de la memoria en *Relatos santacrucinos*, hace que el joven Ribeyro considerara a Palma como un “prosista ejemplar” (138). En la época de publicación de *Relatos santacrucinos* (RS),²⁹ el autor se encuentra en otra etapa de su vida, una de retorno, así como de reminiscencia amables de la casa paterna, y Palma formaba parte de esa casa. Por otro lado, respecto del estilo, ya se ha estudiado cómo en *Relatos santacrucinos*, Ribeyro utiliza constantemente dichos, localismos y limeñismos o, mejor, “*mirraflorismos*” de la clase media santacrucina. Sin dejar de ser natural, entonces, se hace evidente el cambio de opinión, tanto en sus actitudes, como en su praxis narrativa. Por último, no olvidemos la voluntaria mimesis que de Palma hace Ribeyro en su obra de teatro *Santiago el pajarero*, inspirada en una tradición del maestro, “Santiago, el volador”.³⁰

En cuanto a las diferencias entre la tradición y *Relatos santacrucinos*, no se puede negar que sean grandes también. En primer lugar, Ribeyro no va más allá de su propio pasado, lo cual es una primera divergencia. Luego, en tanto que la tradición está entre dos especies narrativas: el cuadro de costumbres y el cuento; en los relatos ribeyrianos de la serie estudiada, la forma cuento ya está profundamente acendrada en la naturaleza estilística y estructural de sus ficciones.

Más aun, tanto *Relatos santacrucinos* como dos de los cuentos de *Solo para fumadores* —emparentados entre sí por tratarse de la simulación de memorias o crónicas de la vida personal del autor— han sido incluidos, como ya dijimos, en el cuarto tomo de *La palabra del mudo*, como colofón de la totalidad de su obra cuentística de ficción, dato que no puede ser dejado de lado.³¹

Otro factor que distancia la tradición palmiana del cuento ribeyriano en esta serie es la ausencia de cualquier afán nacionalista. Su intención es reconstruir un pasado personal y el de un barrio que para el imaginario vital del escritor representa Lima. Si la búsqueda de formas nuevas en Ricardo Palma fue azuzada por el contexto político conflictivo que le tocó vivir, tanto que varios autores³² ven en las tradiciones una suerte de evasión hacia el pasado, se podría considerar, tal vez, que esta fase de la producción de Ribeyro también puede tener su origen en la crisis alarmante y progresiva que Lima y el Perú estaban y están viviendo. Recordemos que Julio Ramón Ribeyro pasa temporadas más largas en el Perú antes de radicar definitivamente en Barranco, durante los peores años limeños del terrorismo, y su

inquietud ante los graves sucesos, así como su desconcierto ante la tremenda metamorfosis de la ciudad, se revela –más esta última– en entrevistas y aseveraciones,³³ aunque haya evadido siempre las afirmaciones de tipo claramente político. Sin embargo, no hay ningún pesimismo en los últimos relatos de Ribeyro, ni ninguna intención de opinar sobre los males del Perú: lo suyo parece ser un deseo de refugiarse en los rincones de los recuerdos del pasado embellecidos por el paso del tiempo, y el aire que se respira en los relatos está más cerca, creemos, del tópico latino del *carpe diem*, el cual, sin duda, es la postura de un *alter ego* paródico del autor, Mario, en “Ausente por tiempo indefinido”, relato que forma parte del cuarto tomo de *La palabra del mudo*,³⁴ donde está contenida la serie *RS*.

Por otro lado, la tradición se asienta en la procura de un lenguaje privativo de esta forma literaria, fundamentalmente arraigado en el habla popular y con ciertos rasgos arcaizantes.³⁵ Esta forma literaria busca distanciar su manejo lingüístico del de la península u otros estilos extranjeros como una de las muestras de su búsqueda de una identidad nacional. Así, es bien conocido cómo los refranes, dichos populares, limeñismos y neologismos asentados en la expresión del pueblo forman parte del expresivo lenguaje de Palma. Esta última característica, presente en *Relatos santacrucinos* (de los cuales no están ausentes pequeños cuadros de costumbres), de alguna sutil y sugerente manera nos remiten a Palma.

No creemos de ninguna manera que aliente a Ribeyro un afán nacionalista ni mucho menos, pero sí algo que comparte con los tradicionalistas: el afán de independencia y libertad, pero individuales, liberación frente a los moldes literarios y lingüísticos a los que estuvo sujeto toda la vida mientras preparaba día a día, sin tener la certeza de que lo estaba haciendo, el gran cambio a través de las anotaciones de su diario personal para prácticamente inaugurar un nuevo género –el del diario íntimo– para Latinoamérica y el Perú.

Ribeyro no adopta tampoco una actitud crítica implícita o explícita frente a la sociedad que presenta, casi se podría decir que todo lo contrario: no pretende fundar un género nuevo con estos relatos y, menos, nacional, como sí son el proyecto y la obra de Palma. Sí desea, en cambio, hacerlo con la publicación³⁶ de sus diarios, cuyo individualismo no se opone a lo nacionalista de las tradiciones. Sin embargo, y como ya vimos, tampoco es indiferente al estilo de Palma. En la introducción al cuarto tomo de *La Palabra del mudo*, nuestro autor anuncia que con éste, cierra el ciclo de su producción cuentística. Y así es. Ribeyro no va más allá de su propio pasado, él busca sus raíces personales en *Relatos santacrucinos*, difíciles de reconocer en Lima y en el barrio de Santa Cruz que encuentra luego de muchos años de ausencia. Si nos ceñimos solo a esta colección, se podría afirmar

REMINISCENCIAS PALMIANAS EN *RELATOS SANTACRUCINOS*

que su proyecto es microcósmico, en tanto que el de Palma es lo inverso. Sin embargo, no resulta aventurado postular que las anécdotas '*semi costumbristas*' de *Relatos santacrucinos* se proyectan sobre una nueva identidad limeña que Ribeyro descubre en sus últimos viajes al Perú, con lo que el espacio miraflorentino delimitado sobrepasa el plano de lo puramente subjetivo e íntimamente local para proyectarse hacia uno de los aspectos polifacéticos de una nueva imagen de Lima. Además, si consideramos en su conjunto la labor cuentística de nuestro autor, sí se puede afirmar que logra la construcción de un macrocosmos limeño.

Se trata, entonces, de una historia individual y comunitaria cuya intención es lograr que dichas imágenes pervivan³⁷ y no desaparezcan totalmente dentro de este monstruo que se devora a sí mismo que es la capital del Perú. Su inquietud parece movida por la necesidad de fijar para la memoria futura el barrio de Santa Cruz, sus habitantes y su propio estilo de vida

Esta necesidad se hace más imperiosa con el paso del tiempo. Del mismo modo, creemos que influyen sobre el cuarto tomo las nuevas circunstancias que rodean su vida, tales como su regreso definitivo a Lima y la conciencia, no solo finisecular, sino de la cercanía del fin de su propia vida, factores ambos que desencadenan el flujo de la remembranza.

En conclusión, a través de estos relatos se respira un aire de sugerencia palmiana y costumbrista; no debido a ninguna intención del tipo de búsqueda de una identidad nacional en el pasado histórico. Tampoco de crítica social, aunque sí de cierto espíritu evasivo: en la creación de un espacio amable en una Lima que no existe ya; en el lenguaje, la entonación pícaro y la creación de una comunidad con costumbres, historias, personajes propios y hasta mitos locales como Lolo Fernández o los hermanos del Champagnat. Nombres paródicos, tono jocoso, la mezcla del lenguaje literario con el coloquial con abundancia de localismos, jerga, dichos y decires, "miraflorentismos", neologismos y arcaísmos son encontrados en el lenguaje de Ribeyro en *Relatos santacrucinos*. Además, algo de verdad en la ficción y de ficción en la verdad al interior de la historia narrada en tono festivo y jocoso. Finalmente, entonces, postulamos dos cosas: que Julio Ramón Ribeyro rememora premeditadamente a Ricardo Palma en la colección *Relatos santacrucinos* y, en segundo lugar, que crea un nuevo espacio, (no solo en esta colección, sino en toda su producción cuentística), y éste es una nueva Lima para el imaginario colectivo. □

Notas

- 1 *Ponencia presentada en el Homenaje Internacional a Julio Ramón Ribeyro, octubre de 2004, organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Academia Peruana de la Lengua y el Instituto Raúl Porras Barrenechea. La ponencia fue expuesta el 21 de octubre de 2004 en el marco de dicho homenaje.*
- 2 *Reelaboración y revisión del capítulo homónimo contenido en Cabrejos, 2003. La serie Relatos santacrucinos forma parte del Tomo IV de La palabra del mudo (1992), con los relatos de Solo para fumadores (1987). Integran la primera serie los cuentos "Mayo, 1940"; "Cacos y canes"; "Las tres gracias"; "El señor Campana y su hija Perlita"; "El sargento Canchuca"; "Mariposas y cornetas"; "Atiguibas"; "La música, el maestro Berenson y un servidor"; "Tía Clementina", y "Los otros" (todos van de la p. 11 a la p. 87). Además, un solo cuento, "La casa en la playa", forma el Epílogo.*
- 3 *En: Debate, 1981, 11: 68-69, y, más significativo aun, en su Antología personal, 1994: 127-132.*
- 4 *Salazar Bondy dice en Lima, la horrible: "Desmentir la Arcadia Colonial será siempre una penosa, ingrata tarea, pues la multitud siempre ha ingerido sin mayor recelo durante más de una centuria innumerables páginas de remembrantes doctores con la respectiva dosis alucinógena. No obstante su filiación liberal, Ricardo Palma resultó, enredado en su gracia, en el más afortunado fabricante de aquel estupefaciente literario. Su fórmula, tal cual el mismo la reveló fue: 'mezclar lo trágico y lo cómico, la historia con la mentira'" (Salazar Bondy, Peisa, 1974: 14).*
- 5 *Con esto no decimos que Ribeyro construya una Lima a la manera del tradicionalista, todo lo contrario, desea romper con esa imagen de Lima pero utilizando recursos palmianos solo en los Relatos santacrucinos y tal vez, en "El marqués y los gavilanes" (1977), o "Tristes querellas en la vieja quinta" (1974); estamos totalmente de acuerdo con Elmore con que, excepto unos cuantos, en los relatos contenidos en los tres primeros tomos de La palabra del mudo, "La huella de Ricardo Palma es imperceptible, por inexistente, en los relatos que conforman Los gallinazos sin plumas (1955) y Cuentos de circunstancias (1958): la imagen literaria de Lima [...] que propone Ribeyro en ellos no es heredera de la que, en el siglo XIX, urdió el autor de Tradiciones peruanas" (183).*
- 6 *Esta afirmación no deja de lado las novelas sobre Lima mencionadas por Zavaleta en su ensayo "La novela de Lima sí existe" (1986), sino que nos mostramos de acuerdo con él cuando dice: "La visión fragmentaria del cuento" ha sido capaz de reflejar casi todos los aspectos de la sociedad limeña, y cuando se lee una buena antología de textos breves [...] Uno comprueba ahí justamente cuán caótica e inarmónica es nuestra capital, y cuán efectivos y precisos han sido los cuentistas" (1986: 86).*
- 7 *Ver nota 1.*
- 8 *Alberto Escobar, 1960.*
- 9 *Los números de páginas de libros, artículos o relatos previamente citados irán entre paréntesis, siempre que no se preste a confusión.*

REMINISCENCIAS PALMIANAS EN RELATOS SANTACRUCINOS

- 10 Tomo IV de *La palabra del mudo*, serie *Relatos santacrucinos*: 1992: 107 (*A partir de ahora, los números consignados entre paréntesis corresponden a páginas de dicho tomo. Del mismo modo, usaremos las abreviaturas LPM por LPM, RS para Relatos santacrucinos y LTF para La Tentación del fracaso.*)
- 11 Este relato "*Ausente por tiempo indefinido*", no pertenece a la serie *Relatos santacrucinos*, sin embargo, se encuentra en el cuarto tomo de LPM, donde dicha colección se halla.
- 12 "*Apuntamos, entonces, que el lado positivo del desapego del narrador frente a lo narrado estriba en los constantes guiños al lector (cfr. Ribeyro 1976: 22), en la tonalidad entre condescendiente y burlona de sus relatos [...]*" (*Cabrejos, 1981: 58*).
- 13 En "*Alienación*" encontramos neologismos como "*destopizarse*" y "*deszambarse*" (65), pero dentro del contexto de una escritura literaria.
- 14 *Fijar la década del 40 como escenario de Relatos santacrucinos es obra del propio Ribeyro, en una entrevista recopilada por Tenorio Requejo (1996).*
- 15 "*La tradición de Palma es, pues, una obra literaria dotada de cierta complejidad en su estructura, que [...] consta de tres partes: a) introducción, en la que se hace una presentación preliminar del episodio a narrarse; b) el llamado parrafillo histórico, que proporciona al lector información abundante sobre hechos que constituyen el contexto general del asunto central; c) la historia o anécdota propiamente dicha, que se cuenta haciendo uso abundante de caracterizaciones, diálogos y refranes. La tradición termina con frecuencia con una lección o moraleja. El artículo de costumbres es sin duda mucho más simple en su arquitectura*" (*Cornejo Polar, Jorge: 1998:147*).
- 16 Debate, Lima, noviembre de 1988; 11: 68-69.
- 17 *Cabrejos, Irene. Ribeyro desde una nueva ladera (tesis PUCP, 2003).*
- 18 "*Lima, ciudad sin novela*". En: *La caza sutil, 1976: 15 y ss.*
- 19 *Adoptamos la definición de "imagen literaria" proveída por Elmore: "[...] -ese tejido complejo del juicio crítico, la proyección simbólica y el diseño imaginario- [...]" (183).*
- 20 *El crítico y estudioso Tenorio Requejo dice al respecto en Julio Ramón Ribeyro, el rumor de la vida: "[...] en memoria de JULIO RAMÓN RIBEYRO, quien ha trazado en su obra nuestra genuina Comedia Humana" (1996: 17). Salazar Bondy, sobre Palma, dice: "Es verdad que el autor de las Tradiciones peruanas compuso una suerte de frágil y aldeana comédie humaine [...]" (15). Resulta de interés citar las palabras que Ribeyro pone en el prólogo a su traducción de Maupassant, donde, además, menciona explícitamente que se siente identificado con éste: "Maupassant continuó así, pero en pequeño formato, la obra novelística de Balzac y sus relatos podrían calificarse como una "Comedia humana" en miniatura" (10). Y luego, esta afirmación tan significativa: "He escogido, entre tantos otros, cuatro cuentos que se adaptaban mejor a mi visión de Maupassant como a mi propia concepción del cuento. Diré que he escogido cuentos ribeyrianos teñidos de maupassantismo" (1993: 14).*
- 21 *Los números corresponden a las páginas de su Antología personal (1994).*
- 23 En: *La palabra del mudo, tomo III, Lima, Milla Batres: 1972, 87-108.*

- 24 “Últimos relatos”, además, porque así lo anuncia en la Introducción al tomo IV de LPM: “Con este volumen culmino –al menos por ahora– mi obra cuentística iniciada a comienzos de los años cincuenta. Ella es el fruto de cuarenta años de trabajo, [...] pero en el que creo haber puesto lo mejor que había en mí como escritor [...]” (1992: 9). Por otro lado, recordemos que en 1978 consideraba lo autobiográfico como secundario: “[...]desempeñan un papel secundario en el conjunto, [son] pequeños interludios [...]” (Ribeyro, 1995: 193).
- 25 “Ribeyro, inteligente y cartesiano, sabe que su infancia arquetípica, a pesar del refugio psicológico, no es una abstracción ahistórica ni ninguna utopía. Aquella aldea, el núcleo del antiguo Santa Cruz, con sus vacas que cruzan el terrado, la terrorífica Huaca Juliana, los eucaliptos, los barrancos, las diferencias sociales, la avenida Pardo y los caserones antiguos, es una metáfora de la Lima de los años 20 y 30 [...]” (Higa, Augusto, “El contexto urbano de Ribeyro”. En: Tenorio Requejo, Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida: 241).
- 26 *Diario personal*, La tentación del fracaso, tomo III, 1995, entrada del 4 de julio de 1977.
- 27 *La distancia temporal entre las dos citas –1964 y 1977– sugiere que Ribeyro tenía las Tradiciones peruanas como un libro permanente de consulta.*
- 28 *Los números de página pertenecen a “Gracias, viejo socarrón”*. Antología personal: 1994.
- 29 *RS, sigla que se usará para la serie Relatos santacrucinos en alternancia con el título completo.*
- 30 *En un estudio dedicado al humor en Ribeyro, recordamos también el parentesco de Relatos santacrucinos con la comedia de costumbres al elegir éste el nombre “El sargento Canchuca” para uno de sus relatos, lo que nos hace recordar la obra El sargento Canuto, de Segura.*
- 31 *Dice Ribeyro en la introducción al cuarto tomo: “Con este volumen, además, culmino –al menos por ahora– mi obra cuentística iniciada a comienzos de los años cincuenta. Ella es el fruto de cuarenta años de trabajo, ingrato y difícil a veces, gozoso e inspirado otras, pero en el que creo haber puesto lo mejor que había en mí como escritor. Que los resultados de este esfuerzo estén a la altura de mi empeño, es otro asunto” (1992: 9, subrayado nuestro).*
- 32 *Por ejemplo. Estuardo Núñez dice en Ricardo Palma, escritor continental (1998: XV): “La evasión del presente y el refugio en una temática afincada en el pasado no fue obstáculo para que se lograra una narrativa con sentido nacional y arraigada a la tierra y libre de ataduras a un modelo europeo [...]”.*
- 33 *Se trata de un tema muy recurrente, por ejemplo, cfr. Coaguila, 1996, 1998 y otras entrevistas.*
- 34 *Del mismo modo que ‘Silvio’ es el alter-ego no paródico de Ribeyro en “Silvio en el rosedal” (tomo III de La palabra del mudo, 1977).*
- 35 *Estuardo Núñez dice (1998: XV): “[...] Afirmaba, además, [Palma] su originalidad con otra característica: la búsqueda de un lenguaje propio, arraigado en el uso popular (giros populares), trabajados a veces sobre cartabones de fórmulas pasatistas (giros arcaicos),*

REMINISCENCIAS PALMIANAS EN *RELATOS SANTACRUCINOS*

pero las más de las veces, reflejo del léxico y modismos característicos del hombre común de estas tierras. El costumbrismo anterior había dado las pautas de ese uso de lenguaje nativo inserto en relatos breves mayormente descriptivos, y esa experiencia se incorporaba a la narrativa más evolucionada volcada en la "tradición".

36 Cfr. Cabrejos, Irene. 2005: 171-187.

37 Ribeyro, 1992. Introducción: 9.

Bibliografía

- BAJTIN, Mijael
1985 *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno editores, sa de cv.
- 1991 *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- CABREJOS, Irene
1981 "Teoría y praxis de la ficción literaria en Julio Ramón Ribeyro". Tesis (Incluye entrevista con Ribeyro del 17-2-81) Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. 265 pp. + xii.
- 2003 "Desde una nueva Ladera (reinterpretación de la poética de Julio Ramón Ribeyro)". Tesis, PUCP, 349 pp.
- 2004 "Cuando Ribeyro hace reír" (el humor en *Relatos santacrucinos*, "Solo para fumadores" y "Ausente por tiempo indefinido", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima- Perú, Hannover-NH-USA, Año 30, No. 59, 1er semestre: 184-205.
- 2005 "El legado literario de Ribeyro", *Hueso Húmero*, Lima, noviembre, No. 47.
- CISNEROS, Luis Jaime
1958 "El estilo y sus límites". *Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, Lima, pp. 5-38.
- COAGUILA, J.
1996 *Ribeyro. La palabra inmortal*. Entrevistas. Lima: Jaime Campodónico.

- 1998 *Julio Ramón Ribeyro. Las respuestas del mudo* (entrevistas). Lima: Jaime Campodónico.
- CORNEJO Polar, Jorge
1998 *Estudios de literatura peruana*. Lima: Universidad de Lima-Banco Central de Reserva-Fondo de Desarrollo Editorial.
- CULLER, J.
1997 *Literary Theory*. New York: Oxford University Press.
- EAGLETON, T.
1997 *Ideología (Una introducción)*. Barcelona: Paidós.
- ELMORE, P.
2002 *El perfil de la palabra: la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Fondo editorial de la PUCP-Fondo de Cultura Económica.
- ESCOBAR, A.
1960 *La narración en el Perú*. Lima: Librería editorial Juan Mejía Baca.
- GENETTE, G
1972 *Figures III*. París: Editions du Seuil.
- 1983 *Nouveau discours du récit*. Paris: Editions du Seuil.
- HOPKINS, Eduardo
2002 *Convicciones metafóricas. Teoría de la Literatura*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- NÚÑEZ, ESTUARDO
1998 *Ricardo Palma, escritor continental*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.
- PALMA, Ricardo
1968 *Tradiciones peruanas completas*. Edición y prólogo de Edith Palma, Madrid: Aguilar.
- PRINCE, G
1973 "Introduction à l'étude du narrataire", *Poétique* 14, 178-196.
- REISZ, S.
Teoría y análisis del texto literario. Buenos Aires: Hachette.

REMINISCENCIAS PALMIANAS EN *RELATOS SANTACRUCINOS*

RIBEYRO, Julio Ramón

- 1965 “Vida y pasión de Santiago, el pajarero”, *Letras* (1er semestre-2º semestre). 37: 74-75 y 58-93.
- 1975 *La caza sutil*, Lima: Milla Batres.
- 1977 *La palabra del mudo*, tomo III. Lima: Milla Batres.
- 1987 “Gracias, viejo socarrón”, *Debate*, (Lima) 11: 68-69.
- 1992 *La palabra del mudo*, (T. IV), Lima: Milla Batres.
- 1992 *La tentación del fracaso I (1950-1960)*. Lima: Campodónico.
- 1993 *La tentación del fracaso II (1960-1974)*. Lima: Jaime Campodónico.
- 1993 *Maupassant. Paseo campestre y otros cuentos*. Lima: J. Campodónico.
- 1994 *Antología personal*. Lima- México: Fondo de Cultura Económica S. A. de C.V.
- 1995 *La tentación del fracaso III (1975-1978)*. Lima: Campodónico.
- 1998 *Cartas a Juan Antonio*. Tomo II: 1958-1970. Lima: Campodónico.

SALAZAR BONDY, Sebastián

- 1995 *Lima, la horrible*. Lima: Peisa.

TENORIO REQUEJO, N.

- 1996 *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida*. Néstor Tenorio Requejo, editor. Lima: Arteidea.

ZAVALETA Carlos Eduardo.

- 1986 “La novela de Lima existe”, *Quehacer*, (Lima), 85-87.