



**HAL**  
open science

## Ricardo Palma o la estética del detalle

Isabelle Tauzin-Castellanos

► **To cite this version:**

Isabelle Tauzin-Castellanos. Ricardo Palma o la estética del detalle. Ricardo Palma o la estética de la tradición, Aug 2009, LIMA, Perú. halshs-00426289

**HAL Id: halshs-00426289**

**<https://shs.hal.science/halshs-00426289>**

Submitted on 23 Oct 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Ricardo Palma o la estética del detalle

“Palma no concibe la historia sin un algo de poesía y de ficción” escribió Raúl Porras Barrenechea<sup>1</sup> hace más de medio siglo. El historiador cuya casa convertida en museo acoge ahora el instituto de altos estudios humanísticos de la universidad de San Marcos, tenía toda la razón. Sin embargo, de alguna forma, creo que se podría discutir esa afirmación y minimizar tal juicio: o sea, acudiendo a un diminutivo muy peruano, creo que es “*alguito*” de poesía y de ficción, una pizca de nada, un ingrediente ínfimo e imperceptible en una lectura apresurada, la base o sustancia de muchas tradiciones. Ésta es mi convicción, fundada en el análisis del corpus pletórico legado por Ricardo Palma.

Ahora bien, la superabundancia de la obra palmiana – más de quinientas tradiciones– dificulta la selección de los textos, etapa previa a cualquier demostración. ¿Cómo elegir algunas tradiciones para comprobar que en muchas, la magia nace de un simple detalle? A partir de un detalle es como el fundador de la Academia Peruana de la Lengua construye todo el edificio de su obra. Si Palma procede por acumulación, al estilo de los escultores barrocos, en tradiciones como “Con días y ollas venceremos” o “Un virrey y un arzobispo”, si escribe primero bajo la influencia de los románticos, unos textos en que se entrecruzan el drama y la poesía<sup>2</sup>, la miscelánea tiende a hacer olvidar la clave secreta de la tradición. Palma pretendía como minero explorar y explotar “el venero” del virreinato, cuando en realidad enfardaba el cuerpo del delito, la piedra de toque de cada ficción, en dos palabras: *el detalle* que resultaba el origen de la tradición.

\*\*\*

Con inhabitual constancia<sup>3</sup>, Ricardo Palma mantuvo la ficción incaica “Palla Huarcuna” al principio de toda su obra, reivindicando la filiación del Perú Republicano con el imperio prehispánico. “Palla Huarcuna” es una leyenda etiológica que explica el nombre de un peñasco denominado Palla Huarcuna camino a Huancayo. La ubicación del lugar y la relación entre verdad histórica y oralidad ya fue motivo de un trabajo interesante presentado en los

---

<sup>1</sup> Raúl Porras Barrenechea, “Reseña cultural” en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, Buenos Aires, Jakson Panamericana, 1946, XLIV.

<sup>2</sup> Isabelle Tausin-Castellanos, “La tradición palmista: convergencia de la poesía, la prosa y el teatro”, *Escrituras del imaginario latinoamericano en veinte años de Archivos*, coord. Fernando Moreno, Poitiers, CRLA-Archivos, 2002, 71-81.

<sup>3</sup> Véase la imprescindible edición crítica establecida por Pedro Díaz Ortiz (*Tradiciones peruanas. Primera serie*, Lima, Pedro Díaz, 2008). La paginación de mi texto remite a esta edición.

encuentros internacionales del Instituto Ricardo Palma<sup>4</sup> y basado en las enseñanzas del historiador liberal Sebastián Lorente y de José de La Riva Agüero, como explorador de *Paisajes peruanos*. Quien cuenta *in situ* la leyenda, es el portero de la escuela del lugar, pero la conoce a partir de ... la lectura de Palma. ¿Dónde empieza la invención? Imposible escribirlo a ciencia cierta.

Precisamente, en esta tradición que cuenta el ajusticiamiento de una *palla* me llama la atención un detalle. Por un lado, la protagonista no tiene nombre y apenas está descrita. Lo que la distingue de las demás cautivas de Túpac Yupanqui es el collar que lleva: un collar de huayruros, esas semillas de la selva que espantan la mala suerte. Las cursivas destacan el quechuismo, como líneas antes recalcaron el *llautu*, o sea el cordón que rodeaba la cabeza del inca y mantenía la *mascaipacha*. Los colores se armonizan: al color rojo del llautu, reflejo de la sangre de los enemigos<sup>5</sup> y que adorna la cabeza de Túpac Yupanqui, en las primeras líneas de la tradición, responde el rojinegro de los huayruros de la futura palla. La precisión de este detalle visual es – creo – el fundamento de toda la tradición. En efecto, por el collar de huayruros el lector enfoca el cuello de la víctima; ella va a morir sacrificada en un lugar denominado en adelante “Palla-huarcuna”, expresión cuyo significado es “lugar donde se ahorcó a la palla”. Y “ahorcar” no ha de entenderse en el sentido de “colgar” sino como “estrangular”, de ahí la importancia dada a esta parte del cuerpo de la víctima. Los huayruros, de tamaño tan diminuto, son detalles materiales que visibilizan lo que casi no se ve. El objeto concreto que es el collar se relaciona además con otro detalle, fonético esta vez, un sonido. Existe un parecido sonoro entre “huayruro” y “palla-huarcuna”. Al fin y al cabo, el poeta asoma en el narrador de tradiciones.

El “benedictino” de Palma, como él mismo definirá más adelante su labor de miniaturista por lo pulido de la forma, funda en estas coincidencias casi imperceptibles entre significado y significante, la estética del género de las tradiciones. Después del neoclasicismo, en 1803 poco antes de las independencias hispanoamericanas fue cuando los académicos españoles incorporaron la palabra “detalle” en el diccionario definiéndolo como “el por menor de las cosas”. La atención al detalle es propia del siglo XIX.

Después de “Palla-Huarcuna”, las tradiciones de la primera serie sumen al lector en el período colonial. “Don Dimas de la Tijareta” ha sido ampliamente analizada y sólo recordaré

---

<sup>4</sup> Nicolás Matayoschi, “Palla Huarcuna y Catalina Huanca: oralidad y verdad histórica”, *Agua*, 3, Huancayo, PuntoCom, 189-214.

<sup>5</sup> “¡Guerrero del llautu rojo! Tu cuerpo se ha bañado en la sangre de los enemigos” (67)

que la burla del protagonista estriba en la palabra “almilla”, esa ropa interior que servía para “reparo y defensa del frío” según el diccionario de Autoridades (1726), edición del diccionario que citaba a Quevedo con ese ejemplo: “si almilla no calienta, si es alma, no la siento”. La almilla, este objeto aminorado por un diminutivo, coincide en lo ínfimo con el emblema del personaje, Don Dimas de la Tijereta, enunciado a modo de patrimonio; la tijereta que le sirve al pícaro para sisar, es el complemento de la pluma con que el escribano da fe de las actas que levanta.

Otra tradición de aquellos años 60: la acción de “El Cristo de la Agonía” no está ubicada en el Perú sino en Ecuador, motivo que explica la nominación escueta de la primera serie, sin el adjetivo “peruano”, simplemente *Tradiciones*, tanto en 1872 como en 1883, fecha de la primera recopilación de varias series. “El Cristo de la Agonía” relata la locura de un pintor quiteño, que cegado por la pasión del arte va a matar a su modelo. Primero, una digresión burlesca retrasa la narración de la matanza: cuando se fue de viaje el pintor, uno de sus cuadros se ensució y un discípulo intentó disimular el daño:

De regreso Santiago descubrió en la articulación de un dedo que otro pincel había pasado sobre el suyo<sup>6</sup>.

El detalle invisible – ésta es la diferencia que hace el idioma italiano entre “particolare” y *dettaglio*<sup>7</sup> – causa tanto furor en el maestro que pone en peligro varias vidas. La desproporción de su violencia refuerza la pequeñez del motivo de la rabia.

“El Cristo de la Agonía” es una tradición ejemplar del espíritu romántico: creo que expone el genio impredecible de un pintor con nombre predestinado: en Miguel de Santiago se reúnen el arcángel Miguel, vencedor del demonio, y Santiago, el apóstol temido de indios y moros. La tragedia de “El Cristo de la Agonía” sucede en Quito, primero recordado como tierra de volcanes cuyas erupciones resultan tan inesperadas como homicidas. Las reacciones imprevisibles del protagonista parecen inspiradas por el marco geográfico en que vive, conforme con la teoría de los climas vigente aun en el siglo XIX y según la cual el ambiente influye en las disposiciones anímicas de las poblaciones. La violencia de la afición al arte, la fuerza de la inspiración se apoderan de la razón de Miguel de Santiago; en el momento de pintar a Cristo crucificado, el quiteño remeda sin pensarlo la escena de la Pasión, hiriendo

---

<sup>6</sup> Edición Díaz Ortiz, 91.

<sup>7</sup> “El detalle– *particolare* es una pequeña parte de una figura, de un objeto o de un conjunto [...] El detalle– *dettaglio* no puede definirse y comprenderse sino como ‘programa de acciones’. Como *particolare*, es un momento en que el pintor no debe dejarse distraer a expensas de la economía del conjunto. Pero en tanto *dettaglio*, el detalle es un momento que llama la atención en el cuadro y tiende irresistiblemente a atraer la mirada y perturbar la ordenación del conjunto”, Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion-Champs, 1996, 12 (la traducción al castellano es mía).

“con una lanza el costado del mancebo” (92) para que reproduzca la imagen del dolor. Muere el modelo y el pigmalión ecuatoriano termina sus días víctima de alucinaciones mentales. La truculencia final contrasta con la nimiedad del inicio.

En el esmero por modelizar las tradiciones peruanas y acercarlas a los estudiantes franceses, me interesé especialmente por “¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!” y espero convencer a los miembros de la Academia Peruana de la Lengua que mi teoría del detalle, origen diminuto de las tradiciones, se ajusta sin exceso de subjetividad a esta tradición.

Cuenta la rivalidad entre dos mujeres, Micaela Villegas, más conocida como la Perrichola, amante del virrey Amat, y la querida de un noble peruano, María Castellanos. Ricardo Palma lo inventa casi todo y consigue la ilusión de la verdad gracias a los topónimos limeños<sup>8</sup>. La competencia femenina se manifiesta en la calle cuando Micaela Villegas pasea en espléndido carruaje por la alameda, antes de regalarlo al leproso de San Lázaro; a lo cual responde María Castellanos llevando un perrito ataviado con un collar de diamantes. La minucia se contrapone a la magnitud. La afrenta que imagina el tradicionista es simbólica: en efecto, la mascota es una alusión degradante al apodo de Micaela Villegas: perrito/perrichola. El collar de oro macizo con “brillantes como garbanzos” viene a ser otro invento literario que convierte al animal en “un verdadero dije”. La joya está desproporcionada; el “collarín”, con ese diminutivo que afemina, se aúna con las piedras exageradamente grandes (“brillantes como garbanzos”). Como en el cuadro de un pintor, un objeto peculiar y muy concreto, un detalle resulta el centro casi invisible, pequeño pero llamativo hacia el que convergen las miradas. El collarín que lleva el perro faldero debería adornar el pecho de la protagonista. El escritor juega así con el doble sentido de la palabra “collar”. Además, con cuentas tan gruesas, lo vincula con la fecha especial en que María Castellanos ofrenda perro y collar: es en la fiesta del Rosario simbolizada precisamente por el rosario, objeto devocional y contador de cuentas. El collarín de brillantes resulta así el doble del rosario. No sólo los animales y los objetos participan en la gracia sino que la agudeza radica también en la elección de palabras con doble sentido. Micaela Villegas ha sido aludida primero con el diminutivo de Mica,

---

<sup>8</sup> Kristal, Efraín, “La Perricholi de Ventura García Calderón: una creación literaria a partir de un imaginario híbrido” en Hofmann, Sabine, 2004, *Lateinamerika Orte und Ordnungen des Wissens*, Günter Narr, p. 101-108. E. Kristal demuestra cómo la Perrichola es una figura romántica nacida para la pluma del francés Mérimée: “La fuente principal que Palma cita para recordar el episodio de la carroza es Lavalle, y Lavalle a su vez se apoya en un libro del viajero francés Maximilien René Radiguet. En su *Viaje a Hispanoamérica* (1856) Radiguet narra el episodio de la carroza pero no ofrece ninguna documentación. Radiguet hizo su viaje a América entre 1840 y 1845, es decir unos sesenta años después de los hechos que narra. El viajero francés podría haber narrado el episodio desde Francia puesto que su fuente principal fue *Le Carrosse du Saint Sacrement* (1829), la pieza teatral de Prosper Mérimée.”

“hembra de escasísima belleza”, por contraste con “la más linda morenita limeña”, Mariquita Castellanos que pasea “un animalito muy mono”.

Otra palabra empleada con dos sentidos, el adjetivo “bonito” pasa inadvertido desde el título de tan insignificante y trivial como aparece en “¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!” Esta oración de admiración presentada como un refrán de la época no está recopilada en ningún diccionario paremiológico. En cambio, desde el diccionario de Autoridades de 1726 las expresiones “bonitas somos nosotras” y “bonito soy yo” se citan como antífrasis y se remitiendo a la entrada “bonico”, donde se explica el significado:

Bonico: Se suele tomar por antífrasis, por el que no se deja manejar con facilidad, ni engañar tan fácilmente como se piensa: y así se dice comúnmente Bonico es Fulano para que lo engañen; Bonica es la gente para que hagan burla de ella<sup>9</sup>.

La tradición de Palma estriba en una dilogía: la palabra “bonita” que las lectoras entienden al pie de la letra por la hermosura de la protagonista (“Mariquita Castellanos era todo lo que se llama una real moza, bocado de arzobispo”, 139), está empleada en el título y en el desenlace como antífrasis para sugerir la discreción de la protagonista. “Bonito” sirve por tanto a modo de adjetivo de naturaleza, como su doble “cómico” define por antonomasia a Villegas. La crítica genética, esta ciencia de los textos anteriormente llamada filología, nos permite además observar el trabajo de orfebre del fundador de la Academia. Me apoyo en la primera edición crítica de la serie publicada en 2008. Gracias a la labor tan detallista y científica de Pedro Díaz Ortiz, nos enteramos de que en la primera versión de la tradición publicada en la revista *La Bella Limeña*, la protagonista ejercía el oficio de “bolera<sup>10</sup>”, o sea bailarina de bolero. En 1883 ya aparece como actriz, lo que permite agregar un dicho ingenioso basado en la palabra “cómica”:

“La cómica, que había satisfecho ya su vanidad y capricho, obsequió el carruaje a la parroquia de San Lázaro para que en él saliese el párroco conduciendo el Viático<sup>11</sup>.”

“¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!” resulta otra suma de juegos fonético-semánticos; luce como una filigrana que antecede en veinte años el aguinaldo a sus amigos que Ricardo Palma publicará en 1892, precisamente bajo el título de *Filigranas*.

A la manera de una noticia en el periódico, el autor ha de captar la atención del lector desde principio a fin. El título es la primera arma o mejor dicho el cebo para atrapar al

<sup>9</sup> *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1984, Gredos, t. 1, 646.

<sup>10</sup> *Tradiciones peruanas. Primera serie*, Lima, Pedro Díaz Ortiz, 2008, nota 6, 140.

<sup>11</sup> Edición Díaz Ortiz, 141.

público. Es el caso por ejemplo de “Los caballeros de la capa”, con una primera parte dedicada a “quienes eran los caballeros de la capa y el juramento que hicieron”; luego viene la narración de las circunstancias de la muerte de Pizarro y por último el ajusticiamiento de los partidarios de Almagro. La tradición que encabeza la segunda serie publicada en 1874 lleva un subtítulo: “Crónica de una guerra civil”. La base histórica es el asesinato de Pizarro; con tal hecho, si retomo la expresión del teórico de la literatura Roland Barthes, Palma crea un efecto de realidad, de modo que el lector ingenuo lo admite todo con base en esa verdad histórica y pese a un sinfín de inverosimilitudes.

Pero, una lectura más activa, menos crédula nos va a proporcionar placeres distintos, porque permitirá desarmar las trampas y admirar el ingenio del escritor. La primera de esas trampas es la capa del título, como antes lo fueron otros detalles de la vestimenta, la almilla de Dimas y el collar de María Castellanos.

La capa, núcleo de la tradición, habría sido gastada por nada menos que doce caballeros. Con la distancia entre los sucesos (1541) y la redacción de su *Historia general del Perú*, Garcilaso de la Vega reconstruyó una versión de los hechos: apuntó precisamente que “no había más que una capa [...] y con ella salían todos a negociar por su rueda<sup>12</sup>”. En el intertexto de Palma tanto como en Garcilaso inspirado entre otros modelos por *Mío Cid*<sup>13</sup>, tal vez subyazga el episodio del escudero del *Lazarillo de Tormes*, que salía embozado en una capa, la cual pregonaba su falaz prosperidad.

El talento de Palma radica en la valoración de la capa como verdadero emblema de la crónica, recalado desde el título por el efecto de eco: “Los caballeros de la capa”:

Para colmo de miseria de nuestros doce hidalgos, entre todos ellos no había más que una capa; y cuando alguno estaba forzado a salir, los once restantes quedaban arrestados en la casa por falta de la indispensable prenda<sup>14</sup>.

Palma hace hincapié en el número de conquistadores venidos a menos: son doce como los comensales de Cristo, los doce apóstoles que lo acompañan en la Última Cena. Abandonado por aquéllos en quienes más confiaba, Pizarro queda como héroe solitario. Ante los indicios de traición la ceguera del personaje convierte la narración palmiana en crónica de una muerte anunciada.

---

<sup>12</sup> Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, t. 8, c. 7, “Gonzalo Pizarro pretende volverse a Quito. Los de Chile tratan de matar al marqués”, Madrid, 1800, Villalpando, edición electrónica en [virtualandalucia/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?posicion=78&path=1001402&forma=&presentacion=pagina78](http://virtualandalucia/catalogo_imagenes/grupo.cmd?posicion=78&path=1001402&forma=&presentacion=pagina78) “Hasta aquí es de Agustín de Zárate. Es así que la pobreza que pasaban era tanta, que posaban en una sola posada, y entre todos ellos no había más que una capa, y esa no nueva, sino raída; y con ella salían todos a negociar por su rueda...”

<sup>13</sup> Pedro L. León, “El gesto heroico: La muerte de Francisco Pizarro en la narración de Cieza de León”, 446-450, [cvc.Cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_115pdf](http://cvc.Cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_115pdf)

<sup>14</sup> Las citas de la tradición remiten a la edición Aguilar (Madrid, 1957, 54-62).

Pero antes sucedieron otros atropellos. Los almagristas se vieron agraviados por el secretario de Pizarro llamado Picado que alardeaba nada menos que “una capetilla francesa bordada con higas de plata”. La capetilla francesa, un neologismo de Palma con doble sufijación despectiva, connota femineidad. Picado es el ángel malo de Pizarro y goza del atributo de escribir por el gobernador. Los doce de la capa son insultados por un “corte de manga” del secretario. El gesto es altamente ofensivo, por lo que proclaman los caballeros de la capa: “Juremos por la salvación de nuestras ánimas [...] recortar de esta capa la mortaja para Antonio Picado”. Esta promesa cierra la primera parte de la tradición. La segunda termina con el ajusticiamiento de Picado: “La famosa capa le sirvió de mortaja a Antonio Picado”.

Palma sabe explotar a maravilla el venero de la historia. Cieza de León había apuntado la precisión: “para vituperar a los de Chile, en oprobio de ellos, [Picado] sacó un día unas ropas bordadas y por ellas sembradas muchas higas de oro<sup>15</sup>”. La higa es un amuleto con forma de puño. Desde la antigüedad con tal gesto según la Real Academia de la Lengua “se señalaba a las personas infames o se hacía desprecio de ellas”. La polisemia de higa resurge más adelante. El cronista español ponía de realce lo insultante de la prenda (“en oprobio de ellos”). Con Ricardo Palma quedamos en el sobreentendido, hasta que agrega: “les hizo un corte de manga, diciendo: –Para los de Chile”. Y luego, en la tercera parte, los caballeros riñen entre sí, uno insulta a otro: “siendo quien soy, se me da una higa de los Alvarado” y acaban por exterminarse. Higas decorativas e higas infamantes coinciden además con una invención del padre de las tradiciones: en “Los caballeros de la capa”, Pizarro le regala higos al cabecilla de sus adversarios; el narrador trastoca así la crónica que menciona como fuente, o sea a Antonio de Herrera que apuntaba

[Juan de Rada] halló al Marqués que miraba ciertos naranjos [...] Valdesillo, el loco, que allí estaba, dijo al Marqués: ¿Por qué no le dais de esas naranjas? Y diciendo el Marqués: – Bien dices, cortó de sus mano seis del árbol, que eran las primeras que habían nacido a aquella tierra y se las dio<sup>16</sup>.

El argumento de autoridad es el único inserto en toda la tradición y resulta una trampa: en efecto, bajo la pluma de Ricardo Palma, son “seis higos [los] que [Pizarro] cortó por su mano del árbol y que eran de los primeros que se producían en Lima”. Una fruta se sustituye a otra. Parece ser un detalle, pero no es fortuito; participa de toda una construcción del

<sup>15</sup> Cieza de León, Pedro, *La Crónica del Perú, Guerras civiles del Perú*, Batalla de Chupas, XXIV, 91.

<sup>16</sup> Herrera, Antonio de, *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*, t. 3 (Década VI, c. 4), Mariano Domingo Cuesta ed., Madrid, 1991, Universidad Complutense, c. 4-5, 788-789.



personaje de Pizarro. Pizarro recibe a los de Chile al pie de una higuera, árbol con un doble valor simbólico: es el emblema de la ciencia y de la fertilidad, ya que con hojas de higuera se vistieron Adán y Eva después de probar la fruta del árbol del conocimiento. Pizarro, al pie de una higuera en lugar de un naranjo, aparece como modelo de sabiduría. Mentado una y mil veces con distintos apelativos (“el vencedor”; “Don Francisco Pizarro”; “el marqués Don Francisco Pizarro”; “el marqués”; “el gobernador”; “el marqués, gobernador y capitán general del Perú don Francisco Pizarro”...) es todo un caudillo que anuncia el estilo de gobierno de un Bolívar o de un Castilla. Abandonado por aquéllos en quienes más confiaba, Pizarro queda como héroe solitario.

El pasado da una lección al presente. La inestabilidad del Perú Republicano viene a ser la repetición de los primeros tiempos de la conquista definidos como años de guerra civil y codicia por el poder:

Don Francisco se adelantaba a su época y parecía más bien hombre de nuestros tiempos, en que al enemigo no siempre se mata o aprisiona, sino que se le quita por entero o merma la ración de pan. Caídos y levantados, hartos y hambrientos, eso fue la colonia, y eso ha sido y es la república.

Pasado y presente forman un *continuum*. La historia nacional es un todo. Lima es el escenario central de la tradición; el Perú que resiste a Pizarro, fuera de Lima, configura otro espacio, indefinido y desconocido. La fuerte impresión que deja esta tradición no estriba sólo en la representación de personajes históricos ni en la lección de historia. Descansa en un peculiar objetivismo que reúne objetos y palabras. La literariedad de “Los caballeros de la capa” son los objetos emblemáticos que he destacado: la capa y los higos. Antes de la escuela de lingüística del siglo XX, Ricardo Palma disfruta plenamente del dualismo de los signos, contradiciendo por la fabulación, la separación hecha tradición entre el significante y el significado.

\*\*\*

Más ejemplos coincidentes con la estética del detalle se hallan en series posteriores a 1874: “Historia de un cañoncito”, “El alacrán de fray Gómez”, “Los ratones de fray Martín”, “Historia de una excomunión o “El corregidor de Tinta” sólo son algunas tradiciones en las que Palma sorprende y confunde al lector, ya con un regalito en forma de cañon minúsculo ofrecido a Ramón Castilla, ya con la saya amarillo patito de una niña en plena misa o las cerezas que envenenan al virrey verdugo a Túpac Amaru.

Y el objeto resulta tanto más pequeño cuanto que se relaciona con personajes más encumbrados. La combinación de la pequeñez con la solemnidad de la Historia identificada

con personajes famosos es una de las recetas más acertadas del escritor peruano. De modo que Ricardo Palma se revela como heredero de las fantasías del Inca Garcilaso y estilista eximio entre todos los románticos peruanos.

Isabelle.Tauzin@u-bordeaux3.fr

### Bibliografía

- Arasse, Daniel, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion-Champs, 1996
- Cieza de León, Pedro, *La Crónica del Perú, Guerras civiles del Perú*, t. 2, “Batalla de Chupas”, XXIV, edición electrónica en Cervantesvirtual
- Garcilaso de la Vega [1617], *Historia general del Perú*, t. 8, c. 7, Madrid, Villalpando, 1800, edición electrónica en Biblioteca virtual de Andalucía, 2003
- Herrera, Antonio de, [1601-1615], *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*, t. 3 (Década VI, c. 4), Mariano Domingo Cuesta ed., Madrid, Universidad Complutense, 1991
- Kristal, Efraín, “La Perricholi de Ventura García Calderón: una creación literaria a partir de un imaginario híbrido” en Hofmann, Sabine, 2004, *Lateinamerika Orte und Ordnungen des Wissens*, Günter Narr, p. 101-108
- León, Pedro L., “El gesto heroico: La muerte de Francisco Pizarro en la narración de Cieza de León”, 446-450, [cvc.Cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_115pdf](http://cvc.Cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_115pdf)
- Palma, Ricardo, *Tradiciones peruanas Primera serie*, Lima, Díaz Ortiz, [1872] 2008
- Palma, Ricardo, *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, Aguilar, 1957
- Tauzin-Castellanos, Isabelle, *Las tradiciones peruanas: claves de una coherencia*, Lima, U. Ricardo Palma, 1999
- Tauzin-Castellanos, Isabelle, “La tradición palmista: convergencia de la poesía, la prosa y el teatro”, en Moreno, Fernando, *Escrituras del imaginario latinoamericano en veinte años de Archivos*, Poitiers, CRLA-Archivos, 71-81