

I

Bécquer y Ricardo Palma: El sustrato hispano-alemán

La influencia de Gustavo Adolfo en Perú se hizo patente a partir de los años 70, y el efecto mimético obró con facilidad en un tejido cultural en el que la falta de personalidad era hilo común en la mayoría de los escritores de la época. Salaverry, Luis Benjamín Cisneros, José Gálvez, Alberto Ureta y otros poetas recibieron ese destello y traficaron con los "suspirillos germánicos" a través de sus escritos. La reflexión de González Prada en su conferencia del Ateneo de Lima, en 1886, puso en su lugar los efectos de una moda que circulaba en la mitad del camino entre Alemania y España: Heine y Bécquer. Prada criticó duramente la imitación vulgar y ensalzó la personalidad poética del sevillano.

Entre los autores influidos por Bécquer en Perú contamos con Ricardo Palma de modo especial, por su singular recepción del fenómeno germánico-hispano. En Palma se dio un gusto por el Romanticismo, ya que su época formativa en los 40 y los 50 (nació en 1833) coincidió con el apogeo del Romanticismo en Hispanoamérica, ese Romanticismo que en Europa había decaído o se hallaba absolutamente concluso. En 1848 publica sus primeros versos, dirige el periódico *El Diablo* y se introduce con gran inquietud en los círculos románticos peruanos. En 1855 publica su primer libro de versos y, en el 59, colabora en la *Revista de Lima*, publicación que dirigiría durante algún tiempo. Más tarde evocaría la época del 48 al 60 como etapa de "pasión febril" por la literatura —en expresión muy becqueriana— por parte de la "Bohemia peruana de su tiempo". Los momentos que pasó en el Convictorio de San Carlos fueron decisivos para su formación, pues, animado por fray Bartolomé Herrera y Toribio Rodríguez de Mendoza, el contacto con los protagonistas de *La Bohemia de mi tiempo* supuso una maduración en el Romanticismo. Márquez, Corpancho, Adolfo García, Llona y Fernández son algunos de esos nombres memorables. Luis Alberto Sánchez afirma que en ese grupo hizo mella el Romanticismo español y también el europeo. Hugo, Byron, Lamartine, Leopardi, etc., se encuentran entre los modelos europeos y Espronceda, Zorrilla y Bécquer entre los españoles.¹ Si eso es cierto de un modo general, no lo es tanto en el contexto descrito por Luis Alberto Sánchez. No se pueden unir los nombres de Bécquer y el resto de los citados en la época del 48 al 60 porque en esos momentos Bécquer no era conocido

¹ Sánchez, Luis Alberto, *Lima y D. Ricardo Palma*, Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1927, p. 5.

a de *La Bohemia de mi tiempo* apare-
 época lo ejercían los escritores co-
 rrilla, aparte de los franceses, in-
 parecen los más cercanos al co-
 García Calderón haya querido ver
 poema publicado en *Armonías*

En el libro de tu historia
 en ser yo, flor de las flores,
 página hermosa de amores
 tengo empeño;
 o en ser la, ilusión postrera
 que sobre tu alma vacila,
 cuando a cerrar tu pupila
 viene el sueño. (59)

La ilusión, la esperanza, el sentido de la vida llegan aquí a través de la mujer, como en Bécquer, y no al hilo de tópicos literarios tradicionales. Por otro lado, la estrofa de cuatro versos, octosílabos los tres primeros y de pie quebrado el cuarto –de cuatro sílabas– es muy apreciada por nuestro poeta. El final de la época de *Armonías*, por los años 1864-65, coincide con el primer viaje largo de Palma a Europa, a El Havre, París, Londres y Venecia. De hecho, la publicación de *Armonías* en 1865 corre a cargo de una editorial parisina, lo mismo que la *Lira Americana*. En ese mismo año es nombrado redactor de *El Mercurio*, al volver a Lima. Puede ser que en esos momentos conociera ya a Bécquer pero no puede asegurarse. Lo cierto es que no hay vestigios documentales hasta más tarde.

EL SUSTRATO ESPAÑOL

generales y recursos formales coinci-
 de la vida hasta el recurso de las nu-
 mar para apuntalar la sensación de fu-
 zana es la que indica la acción de arre-
 por la fecha de composición y publi-
 a la composición en el esquema tra-
 dudas a la posible influencia de
 español en esas fechas tan tempranas,
 mismo libro, titulado "Empeño":

El camino hacia las *Rimas* y las *Leyendas* como eco seguro en las *Pasionarias* y las *Tradiciones* tiene dos puntos de apoyo primordiales, uno de carácter sentimental (formativo) y otro de corte germánico (ideológico). El primero consiste en un particular interés por la cultura española, desde sus orígenes hasta la época coetánea, y en especial por los escritores y sus obras: según su propia confesión, leyó los modelos españoles de la Edad de Oro, los románticos primeros e incluso Bécquer, aunque en una etapa posterior. De esa lectura nacerán las primeras imitaciones conscientes. La experiencia tardía de 1892 fue para él un verdadero encuentro con la savia española que gravitaba en el fondo de su criollismo. En ese año visitó la Península como delegado del Perú al Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en Huelva, Palos y la Rábida. El motivo del Congreso era celebrar el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Por su parte, como delegado de Perú, intentó que se reconocieran oficialmente cientos de peruanismos y americanismos, todos los cuales fueron aceptados por la Real Academia en fechas posteriores. Su pasión por España y lo español se muestra en muchos pasajes de su obra poética, fundamentalmente de dos modos diversos: citas sueltas que son ejemplificación de imágenes populares y poemas cuyo tema es la unión con España. Del primero extraemos unos versos, pertenecientes a un poema de tipo satírico publicado en *Pasionarias* (1865-70):

Aires, Maucci, 1911, p. 59. A partir de ahora
 con el número de página entre paréntesis.
Las de América, Madrid, Revista hispano-ameri-
 ca, del que presupone el influjo becqueriano,

[...] a mis años,
 presa de achaques mil y desengaños,
 no da sonos dulcísimos la lira,
 pues las musas galanas
 se alejan del que empieza a peinar canas.
 Diz que sólo simpático hay un viejo:
 el vino de Jerez (cuando es añejo). (161)

Se trata del poema "En el álbum de Elvira Lavalle", cuyo tono, festivo e irónico, se apoya en algunos recursos expresivos como la rima casi continuada de pareados y la imitación del castellano antiguo: estas licencias son comunes a toda la obra poética satírica de Palma. Pero esas alusiones aisladas no son más que muestras casi intrascendentes de un conocimiento tópico. En el poemario *Nieblas* (1880-1906) desfilan otras composiciones en las que el amor a España se concreta en ideas de unidad entre la Península y Perú. De esta obra, un poema, "Versos", es el más representativo. Con motivo de una gran inundación que hubo en Murcia, cosechando muchas víctimas, Palma se une al dolor del pueblo español (que es su duelo nuestro duelo/ y nuestra su desventura, 238) y olvida sucesos históricos anteriores que mantuvieron apartado al Perú de España:

Pudo una vez la discordia
 rencor sembrar en los pechos;
 mas ya los lazos derechos
 los anudó la concordia. (238-239)

Aquí no sólo se habla del proceso de independencia del Perú, después del cual, lo mismo que en casi todas las nacientes repúblicas, el resquemor contra la antigua metrópoli se hizo notar. Desfilan también todos esos momentos que a lo largo del siglo XIX han vuelto a enfrentar a los países. Palma ha vivido uno de ellos: el conflicto de 1865, y lo ha vivido con mucha intensidad, habida cuenta de sus escritos anteriores (1861), en los que ha defendido desde su exilio en Valparaíso el ideal americano contra las pretensiones imperialistas de España. Ahora bien, puestas las cosas en su sitio, nada impide decir que España y Perú forman una sola familia:

Jamás apagóse el sol
 que efectos mutuos concilia;
 siempre han sido una familia
 el peruano, el español. (238-239)

Tres son los dones que Palma reconoce como recibidos de España: el cristianismo, la hidalguía y la lengua. Sin dudar de la sinceridad de sus afirmaciones, se observa con claridad que concede mayor importancia a la lengua castellana, no sólo

lo como instrumento de
 artístico desde la Edad
 Ercilla y Calderón:

No hay en estas líneas
 confirma. El tono contiene
 cos señalados en el poem
 saparecido. Además, el p
 tanto, y aun sabiendo que
 hay que presuponer en e
 fue real y profundo, y la i
 el prólogo de su último li

lo como instrumento de comunicación sino también como patrimonio cultural y artístico desde la Edad de Oro hasta nuestros días: la lengua de Cervantes, de Ercilla y Calderón:

España nos trajo un día,
con la luz del cristianismo,
su esplendoroso heroísmo
y su bizarra hidalguía.

Virtudes tales no son
nubes que arrebató el viento;
viven en el pensamiento,
viven en el corazón.

Dignos de tal noble herencia
ante el mundo nos mostramos:
nosotros no renegamos
de esa preclara ascendencia.

También en nosotros brilla
la rica habla castellana,
habla armoniosa, galana,
de Cervantes y de Ercilla.

Y nosotros cual tuyo son
los laureles de tu escena,
y como nuestra la vena
nos place de Calderón.

¡España! Nuestra memoria
sabe que tus hijos fuimos,
y que en una confundimos
tu historia con nuestra historia.

Si el ancho mar nos aleja
nos une la simpatía,
y tu pena o tu alegría
en nosotros se refleja.

Y unidos los pabellones
en lazo que Dios bendice,
siempre esa unión simboliza
la unión de los corazones. (238-239)

No hay en estas líneas lugar para la ironía. El tema es grave: la dedicatoria lo confirma. El tono contiene asimismo elementos de gravedad, y los elementos irónicos señalados en el poema anterior (arcaísmos y abundancia de pareados) han desaparecido. Además, el poemario *Nieblas* es el menos festivo de todos sus libros. Por tanto, y aun sabiendo que Palma es profuso en sátiras al estilo de Quevedo o Heine, hay que presuponer en esta composición una sinceridad total. Su amor por España fue real y profundo, y la imitación consciente de modelos españoles, confesada. En el prólogo de su último libro, *Filigranas* (1890-1908), excusa su falta de originalidad

y expone a continuación: "Explíquese así el lector las reminiscencias que, en *Filigranas*, encontrará de poetas españoles, franceses, italianos e ingleses" (274).

EL SUSTRATO ALEMÁN

En Palma hay mucho de Heine, probablemente bastante más que de Bécquer. Y Heine es, al mismo tiempo, un punto de engarce entre Palma y el español. Si Bécquer fue uno de los autores dignos de imitación, acaso lo fuera por el sustrato común heineano de los dos poetas hispánicos. Palma conoció la mayoría de las traducciones que se habían hecho al español, como se demuestra en la carta que escribió a González Prada el 25 de diciembre de 1885, enviándole sus propias traducciones del poeta alemán: "Le remito pues, mis traducciones de Heine, que distan mucho en galanura, [...] y corrección de forma, de los seis que conozco de Eulogio Florentino Sanz, el mejor intérprete que, en la lengua española, ha encontrado hasta hoy el autor de *Germania*, *Buch der lieder*, *Lyrische Intermezzo* y *Reisebilder*".³

Manuel González Prada, que para su Conferencia en el Ateneo de Lima iba a utilizar textos de Heine y de Bécquer, con el fin de mostrar la fecunda influencia de los dos poetas en la literatura peruana del momento, así como el carácter negativo de las burdas imitaciones, pidió a Ricardo Palma sus propias traducciones, y éste le contestó en los siguientes términos:

Con motivo de la conferencia que sobre Enrique Heine y sus obras se propone usted dar en el Ateneo de Lima, me ha manifestado empeño en conocer las pocas traducciones que de tan notable poeta alemán hice, allá en los tiempos en los que mi pluma era tributaria de las masas. Pídemle usted, y hacedlo con tan afectuosos modos, que no me deja tiempo para la excusa. (*Vid. n. anterior*)

González Prada se había enterado personalmente, y no por las publicaciones, de la obra traducida de Heine. De hecho, esa recopilación no vio la luz hasta el año 1886, que coincide con la conferencia del Ateneo de Lima. En la carta, Palma se expresa contando cómo nació su afición por Heine, a mitad de los 60, cuando trabó amistad en Francia con Golçalvez Díaz, el poeta brasileño, que era un admirador del alemán. Y pegado a la hebra de Heine, Palma se interesó por el Romanticismo alemán que, en uno de sus pilares, sustentaba el afecto por lo popular y por la recreación del pasado, en busca de la historia nacional. Esta idea fue uno de los grandes descubrimientos de Palma, pues para reconstruir la idiosincrasia peruana acertó con el género de las *Tradiciones*. Palma ha sido el gran tradicionista hispanoamericano, con una obra que ha tomado al mismo tiempo la ideología romántica alemana sobre el espíritu del pueblo (Herder, Novalis, etc.) y el estilo español de recrear la

³ Palma, Ricardo, *Epistolario*, Lima, Ed. Cultura Antártica, 1949, t. I, p. 203.

historia, sobre todo al m
Tradiciones fueron salien
 te u ocho años después c
 taba empezando a fragu
 su poemario *Pasionarias*,
 de las series fueron apar
 (4.^a, coincidiendo con la
 dación del periódico sa
Tradiciones, coincidiend
 Nacional), 89 (7.^a serie,
 rie, titulada *Ropa Apollila*
Tradiciones y artículos hist
ruanas), y en 1910 (*Apéna*

Las *Tradiciones* de B
 Argentina, es decir, una n
 este caso por medio de u
 terización del personaje
 cual la lengua no es expre
Volk, una personalidad coi
 so que surge desde abajo,
 que define a una colec
Tradiciones hay un intent
 no, para confirmar la com
 glo de andadura libre e in
 con sus costumbres, que s
 había dicho en el prólogo
 Schiller, Uhland y Heine s
 canta el pueblo, y que lo
 que Bécquer, Palma acud
 mienzos como tradicionis
 y a Bécquer y a Zorrilla",
 llercer la historia, es decir,
 del poeta que contribuye
 rica. A aquellos que, falt
 zante de sus escritos, con
 nacional, narro antigualla

⁴ Umphrey, George W. y
 1943, Introducción, p. XVII.

⁵ Umphrey y García-Prad

el lector las reminiscencias que, en sucesos, italianos e ingleses" (274).

blemente bastante más que de Bécquer. engarce entre Palma y el español. Si nización, acaso lo fuera por el sustrato s. Palma conoció la mayoría de las tra- mo se demuestra en la carta que escri- 1885, enviándole sus propias traduccio- traducciones de Heine, que distan mu- de los seis que conozco de Eulogio la lengua española, ha encontrado has- "ische Intermezzo y Reisebilder".³

onferencia en el Ateneo de Lima iba a fin de mostrar la fecunda influencia de omento, así como el carácter negativo Palma sus propias traducciones, y éste le

bre Enrique Heine y sus obras se propone afestado empeño en conocer las pocas tra- dice, allá en los tiempos en los que mi plu- d, y hacerlo con tan afectuosos modos, que (interior)

onalmente, y no por las publicaciones, recopilación no vio la luz hasta el año eo de Lima. En la carta, Palma se ex- eine, a mitad de los 60, cuando trabó eta brasileño, que era un admirador ma se interesó por el Romanticismo a afecto por lo popular y por la recre- onal. Esta idea fue uno de los grandes truir la idiosincrasia peruana acertó el gran tradicionista hispanoamerica- mpo la ideología romántica alemana etc.) y el estilo español de recrear la

historia, sobre todo al modo de Zorrilla, Espronceda y, por supuesto, Bécquer. Sus *Tradiciones* fueron saliendo poco a poco: la primera serie fue publicada en 1872, siete u ocho años después de conocer a los alemanes y cuando la moda becqueriana estaba empezando a fraguarse en toda Hispanoamérica. Poco antes había publicado su poemario *Pasionarias*, en el que también hay huellas de Heine y Bécquer. El resto de las series fueron apareciendo paulatinamente, en los años 74 (2.^a), 75 (3.^a), 77 (4.^a, coincidiendo con la publicación de su poesía festiva *Verbos y gerundios* y la fundación del periódico satírico *La Broma*), 83 (edición Carlos Prince con seis series de *Tradiciones*, coincidiendo con su nombramiento de Director de la Biblioteca Nacional), 89 (7.^a serie, titulada *Ropa Vieja*), 90 (1.^a edición extranjera), 91 (8.^a serie, titulada *Ropa Apollillada*), 93 (primer tomo de la edición española), 99 (9.^a serie, *Tradiciones y artículos históricos*), 1900 (*Cachivaches*), 1906 (*Mis últimas tradiciones peruanas*), y en 1910 (*Apéndice de mis últimas tradiciones peruanas*).

Las *Tradiciones* de Palma para su país vienen a ser como el *Martín Fierro* para Argentina, es decir, una muestra literaria de la peculiar personalidad de un país, en este caso por medio de un cúmulo de tradiciones multiseculares, y no por la caracterización del personaje concreto. Palma ha escuchado la voz de Herder, según la cual la lengua no es expresión puramente individual, sino de todo un pueblo, de un *Volk*, una personalidad colectiva, y de un destino común en la historia; es un impulso que surge desde abajo, con unas raíces profundas en lo escondido de una tierra, que define a una colectividad como diferente a otras colectividades. En las *Tradiciones* hay un intento de sacar lo más profundo del carácter del pueblo peruano, para confirmar la consistencia de una nación que apenas cuenta con medio siglo de andadura libre e independiente. Y esa expresión la da el mismo pueblo, *Volk*, con sus costumbres, que son recogidas por el autor y puestas en evidencia. Bécquer había dicho en el prólogo de *La Soledad* de Ferrán que los alemanes como Goethe, Schiller, Uhland y Heine se habían gloriado de cantar lo que canta el pueblo y como canta el pueblo, y que lo popular y lo añejo son la síntesis de la poesía. Lo mismo que Bécquer, Palma acude a embellecer la tradición con su obra. Si bien en sus comienzos como tradicionista, allá por los primeros 70, Palma "imitaba a Walter Scott, y a Bécquer y a Zorrilla"⁴, el propósito peruano era claro, y para ello debía embellecer la historia, es decir, no ofrecer el producto típico y frío del historiador, sino el del poeta que contribuye al decoro y la redención de la costumbre popular hecha lírica. A aquellos que, faltos de intención ideológica, criticaban el carácter popularizante de sus escritos, contestaba afirmando que "Yo no dicto un curso de Historia nacional, narro antiguallas como el pueblo y las viejas cuentan cuentos"⁵.

⁴ Umphrey, George W. y García-Prada, Carlos, *Ricardo Palma: Flor de tradiciones*, México, Cultura, 1943, Introducción, p. XVII.

⁵ Umphrey y García-Prada, *Ricardo Palma...*, p. XVIII.

Y con la evocación histórica aparece al mismo tiempo un lugar para la fantasía. La tradición adquiere una profundidad popular y un anclaje en el pasado gracias al elemento fantástico. Zorrilla y Bécquer son los modelos de Palma en este laborar. Palma disfrutaba viviendo en el pasado: junto al hombre activo, director de tantas publicaciones, político, académico, militar, diplomático, descubrimos a un Palma soñador, como Bécquer, incrustado en sus propias fantasías. En ese sentido, el andaluz obró un papel especial en el modo de concebir lo fantástico y en el elenco de expresiones castizas que utilizó.⁶ Sin embargo, el recurso a lo fantástico y la declaración del propósito ajeno a la historia como ciencia no eximen de la documentación. Lo mismo que Bécquer, Palma es un apasionado de la antigüalla y se apresura a encontrarla en los libros, en las declaraciones de la gente sencilla, etc., como el sevillano recorría España en busca de fuentes para sus leyendas o para la historia de los templos. A ese respecto, señala Ventura García Calderón:

¿La tradición será por esto siempre una historia falseada? De ningún modo. Con justa pretensión, D. Ricardo se considera historiador, porque mucha ciencia del pasado esconde la alegre cháchara del cronista. Le ha sido preciso vaciar centones, devorar crónicas de conventos, interrogar a las viejas parlanchinas para poder contarnos la historia menuda de este blasón y el origen de ese refrán y el por qué de aquella plaza abigarrada.⁷

Hay algo que allanó, en gran medida, el camino de la recreación histórica a Palma, anterior a Bécquer, y de la que éste también se beneficia: la senda trazada con anterioridad por la tradición histórico-fantástica del siglo XIX, que culmina en el Duque de Rivas y Zorrilla. J. Montello ha destacado el papel de ese ambiente anterior y ha visto que también en ese punto concreto Bécquer, siendo coetáneo, fue modelo para el peruano. Al citar las fuentes de Palma, incluyendo a Gustavo Adolfo, afirma que "Essa intimidade dos clássicos é decisiva na vida do escritor".⁸ Por eso las *Tradiciones*, sin ser una simple imitación de una estética aplicada a unas costumbres, tienen el sabor de lo hispano, a lo que añade la ironía personal, más cercana al modelo germánico. Las *Tradiciones*, por tanto, son un género lleno de influencias literarias europeas pero no exentas de originalidad, un terreno en el que Palma se encuentra seguro, recrea la historia, embellecida, y se recrea a sí mismo.

En poesía hay un matiz diferente, porque desde el principio Ricardo Palma reconoce sus propias limitaciones. Se siente *tradicionalista* y no poeta: "todo el cariño literario que siento por mis *Tradiciones* o leyendas en prosa, sólo puede singularse al

⁶ Umphrey y García-Prada, *Op. cit.*, p. XXIII.

⁷ García Calderón, Ventura, *Semblanzas...*, p. 94.

⁸ Montello, Josué, *Ricardo Palma, Clásico de América*, Río de Janeiro, Gráfica Olímpica, 1954, p. 37.

desapego que siento por mi obra con el paso del tiempo, al contrario, juzgándose poeta de casta Bécquer o versificador con

Si en los días de crearme poeta, hoy, en tengo por mediano ver

Por eso en su prólogo de 1911 llama a su propia obra "contra la Poesía" (274). La traposición al amor por las obras poéticas en la madurez de las *Tradiciones* empiezan a aparecer, pero no volverá a entregar a los años 80. A partir de ahí, su obra. Por el contrario, las *Tradiciones* de Manuel Beltroy afirmaba co

profundidad sentimental que la criolla que sólo pudo alcanzar la objetividad. Si a veces sólo se trata de una percepción de Heine el que anim

Heine y Bécquer fueron unos años antes y el español del germano es más persistente. El caso recuerda más a Heine que a los "lieder". Aunque Palma ya las tenía hechas de un extenso capítulo de *Poesías* de Heine a través del subtítulo "imitación de un poeta del poemario, y después de la guerra" y a aparecer traducciones de

⁹ Cit. por Beltroy, Manuel, *La poesía...*, p. 285.

¹⁰ Beltroy, Manuel, "La poesía..."

no tiempo un lugar para la fantasía y un anclaje en el pasado gracias a los modelos de Palma en este último al hombre activo, director de un periódico, diplomático, descubrimos a un hombre con sus propias fantasías. En ese sentido, concebimos lo fantástico y en el elemento, el recurso a lo fantástico y la dependencia no eximen de la documentación de la antigüedad y se apresura a la gente sencilla, etc., como el caso de sus leyendas o para la historia de Calderón:

historia falseada? De ningún modo. Historiador, porque mucha ciencia del lenguaje ha sido preciso vaciar centones, de las parlanchinas para poder contarnos ese refrán y el por qué de aquella pla-

mino de la recreación histórica a quién se beneficia: la senda trazada por la crítica del siglo XIX, que culmina en el papel de ese ambiente ante Bécquer, siendo coetáneo, fue de Palma, incluyendo a Gustavo Adolfo Bécquer es decisiva na vida do escritor".⁹ La aplicación de una estética aplicada a unas obras que añade la ironía personal, más o menos tanto, son un género lleno de originalidad, un terreno en el que se embellece, y se recrea a sí

desde el principio Ricardo Palma cronista y no poeta: "todo el cariño en prosa, sólo puede singularse al

desapego que siento por mis renglones rimados".⁹ Esta idea se convierte en obsesiva con el paso del tiempo, al caer en la cuenta del autoengaño que sufrió en la juventud, juzgándose poeta de calidad, y no llegando a ser más que un simple imitador de Bécquer o versificador con tino:

Si en los días de la mocedad pudo el amor propio alucinarme hasta el punto de creerme poeta, hoy, en horas de desencanto senil y razonamiento frío, apenas si me tengo por mediano versificador. (Vid. n. anterior)

Por eso en su prólogo a la edición de *Filigranas*, en las *Poesías Completas* de 1911 llama a su propia obra, publicada por primera vez en 1890, "pecados veniales contra la Poesía" (274). La prueba evidente de ese desapego para la poesía, en contraposición al amor por las tradiciones, se observa en la paulatina disminución de la obra poética en la madurez, y el interés siempre creciente por su obra en prosa. Si las *Tradiciones* empiezan a publicarse en 1872, cuando ya posee varios libros en verso, no volverá a entregar a la imprenta poemarios hasta el 77 y la 2.ª mitad de los años 80. A partir de ahí, sus versos serán de circunstancias, o bien recopilaciones. Por el contrario, las *Tradiciones* saldrán sin descanso hasta bien entrado el siglo XX. Manuel Beltroy afirmaba con acierto que para ser un buen poeta lírico le faltaban:

profundidad sentimental y elevación ideal, cualidades incompatibles con su ligereza criolla que sólo pudo asimilarse del romanticismo, la fantasía histórica y la brillante objetividad. Si a veces parece encontrar los acentos líricos y la profundidad emocional, sólo se trata de una perfecta imitación. Es el espíritu de Bécquer, el de Campoamor o el de Heine el que anima las correctas y frías formas líricas.¹⁰

Heine y Bécquer fueron los principales soportes líricos de Palma, el alemán unos años antes y el español a partir sobre todo de su segunda obra. Pero la huella del germano es más persistente. El carácter festivo mezclado con la acritud del sarcasmo recuerda más a Heine que a Bécquer. De ahí su entusiasmo por la risa amarga de los "lieder". Aunque las traducciones vieron la luz como obra aparte en 1886, Palma ya las tenía hechas desde los años 60. En las *Poesías Completas* de 1911 ocupan un extenso capítulo de *Pasionarias* (65-70), escritas por los años en que conoció la poesía de Heine a través del poeta brasileño. El poema "Las estrellas" tiene como subtítulo "imitación de un lied"; y se encuentra en el principio del libro. En el nudo del poemario, y después de la traducción de un poema de Víctor Hugo ("Necedad de la guerra") y otro de Longfellow ("El salmo de la vida"), comienzan a aparecer traducciones de poemas heineanos, con una aclaración: los poemas no

⁹ Cit. por Beltroy, Manuel, "La poesía de Palma", *Mercurio Peruano*, Año II, Vol. III, n.º 15 (1919) p. 285.

¹⁰ Beltroy, Manuel, "La poesía...", p. 284.

son traducciones del alemán, ya que Palma no conocía ese idioma, sino de la versión francesa de Heine que hizo Gerard de Nerval. Los poemas traducidos son: "Mi aspiración", "Una mujer", "Amor peligroso", "Herodias", "Doña Clara", "Rhampsenit", "En Octubre de 1849", "Al rey de Prusia" y "El Mensaje".

Pasionarias es, también, el libro que más influencia de Bécquer posee, principalmente en poemas con exceso de melancolía o los que elaboran la temática del desengaño. No hemos de ver, como afirmó Raúl Porras Barrenechea, en Palma al "becqueriano inocente"¹¹ que, dejando a un lado el legado de la burla, siente "el divino milagro del amor". El ejemplo aducido por Raúl Porras es válido (Junto a la mujer querida, / aquí bella es la luz del sol. / Cuál se desliza la vida / hallando otra alma fundida / de la nuestra en el crisol...) pero no es el único ni el más característico de la poesía de Palma. Becquerianismo más patente asoma en los poemas "¡Todavía!" y "Curiosidad". En el primero conviven algunos rasgos típicos de Bécquer como el uso del endecasílabo rimando los pares en asonante, la estructura del "tú" frente al "yo", la tristeza que acapara la atención a pesar del deseo latente de un sentimiento ideal, términos como "vendaval", "fugaz", "pasiones", "fuego", "cenizas", etc:

Tú me juraste amor, y de mis labios
brotó, señora, juramento igual:
olvidamos los dos el juramento,
que todo al seno del olvido va.

Yo, en los brazos busqué, de otras mujeres
a mis sentidos distracción fugaz:
tú también, tú también de otras pasiones
te entregaste ardorosa al vendaval.

Y sin embargo, al verte todavía
pasar festiva al brazo de un galán,
se dibuja en mi rostro la tristeza
y late el corazón a mi pesar.

Y es porque vive del amor primero
dentro del alma el sentimiento ideal:
el fuego aún se esconde en las cenizas...
y quema aún la lava del volcán. (111)

Más que "becquerianismo inocente" deberíamos decir "imitación consciente", a pesar de que Palma no nos lo asegura en el subtítulo del poema. En otras com-

¹¹ Porras Barrenechea, Raúl, "Palma romántico". *Sociedad "Amigos de Palma"*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1934, p. 108. Los versos que vienen a continuación pertenecen a la misma cita.

posiciones, sobre todo cuando ma. Desde nuestro punto de v pues la composición data de lo el romanticismo primero que l poesía, novedosa, que poco a Hispanoamérica. Los recursos todavía más becqueriana:

no conocía ese idioma, sino de la ver-
Nerval. Los poemas traducidos son: "Mi
figuroso", "Herodias", "Doña Clara",
de Prusia" y "El Mensaje".

La influencia de Bécquer posee, princi-
palmente a los que elaboran la temática del
Raúl Porras Barrenechea, en Palma al
lado del legado de la burla, siente "el di-
to por Raúl Porras es válido (Junto a la
Cuál se desliza la vida/ hallando otra al-
no es el único ni el más característico
más patente asoma en los poemas
conviven algunos rasgos típicos de
ando los pares en asonante, la estructura
la atención a pesar del deseo latente de
"fugaz", "pasiones", "fuego", "ceni-

de mis labios

igual:

mento,

ido va.

de, de otras mujeres

en fugaz:

de otras pasiones

lwendaval.

de todavía

un galán,

misteza

er.

mor primero

mento ideal:

en las cenizas...

nicán. (111)

deberíamos decir "imitación conscien-
en el subtítulo del poema. En otras com-

Sociedad "Amigos de Palma", Lima, Compañía de
en a continuación pertenecen a la misma cita.

posiciones, sobre todo cuando imita al alemán, lo anota antes de comenzar el poe-
ma. Desde nuestro punto de vista la imitación de Bécquer en "¡Todavía!" es clara,
pues la composición data de los últimos sesenta, momento en que ha abandonado
el romanticismo primero que lo formó, ha viajado a Europa y ha conocido esa otra
poesía, novedosa, que poco a poco va haciéndose con la opinión pública de toda
Hispanoamérica. Los recursos formales y temáticos así lo aseguran. "Curiosidad" es
todavía más becqueriana:

En las calladas horas
de luto y de misterio,
cuando reposa el justo
y acecha el criminal;
cuando las sombras tienen
sobre la luz imperio,
y sólo la voz se oye
de inmunda bacanal:

Cuando en sus sepulcros
deformes esqueletos
salen, se esconden, medran,
y vagan en tropel;
y pensamientos bullen,
en la conciencia, inquietos,
y agota de sus penas
el corazón la hiel;

O bien cuando, impasibles,
al borde del abismo,
absórbennos los mundos
que pueblan la extensión;
y hiere nuestro espíritu
la fe del cristianismo,
y el cielo es un poema
y un himno el corazón;

En esas horas lentas
cuyo compás sonoro
el ánimo repite
latiéndonos de amor,
y hasta el Edén se eleva
purísimo, incoloro,
el plácido perfume
de la encubierta flor.

¿Qué buscan tus pupilas,
oh niña, por el cielo?

¿Qué dice a tu inocencia
la etérea inmensidad?
Acaso, recelando
te hiera el desconsuelo,
consultas si en tu estrella
sombra hay o claridad? (121-122)

La escena es muy común en las rimas y en las declaraciones íntimas de Bécquer: una noche de insomnio, pensando en la persona amada y en el destino; un ambiente de misterio que acompaña a la oscuridad; las sombras, las voces, las "calladas horas", el "vagar en tropel", el "bullir pensamientos", la hiel del corazón, el final del poema sin desenlace... En este poema la imitación es más consciente, por lo que llega a ser incluso tópica. A estas composiciones les falta profundidad lírica, originalidad, sinceridad y fuerza expresiva, y es porque se ha imitado: el estilo, el tema y el vocabulario. Este último poema lo podía haber escrito el mismo Bécquer o muchos cientos de poetas que por aquellas fechas seguían la estética instaurada por el sevillano. La influencia fructífera se advierte cuando es difícil localizar el préstamo y el acento personal distorsiona el cariz del poeta que influye. Y eso es lo que ocurre en algún otro poema de Palma, no en los de *Pasionarias* sino en los pertenecientes a libros posteriores, cuando se convierten en préstamos asimilados por el propio carácter poético. Citamos, por ejemplo, la composición "Vae victis!", del libro *Nieblas* (1880-1906). El poema va dedicado a un marqués de la real marina italiana, en respuesta a otro poema que éste dedicó a Palma. En él se enlazan las virtudes humanas y militares del italiano, y se afirma que para servir a la patria más valor tienen las acciones en su salvaguarda que los poemas. En esta diatriba sobre la preponderancia de los hechos sobre las palabras (*facta, non verba*) Palma pone en evidencia dos imágenes de Bécquer, muy conocidas, que son reescritura de la inspiración poética y que en el sevillano tienen un valor fundamental, pues los poemas acerca de la esencia de la poesía son los más elaborados y categóricos de Bécquer. Esas imágenes son las de Lázaro que escucha la voz "levántate y anda" y la del arpa. Ambas pertenecen a la rima VII. Para Bécquer es fundamental proponer esas imágenes y demostrar que existe la inspiración y que hay unas criaturas geniales que tienen el don de poder escribir verdadera poesía. Palma, para mostrar la importancia de la acción, acude a aquel autor que mejor defendió el papel del poeta en el entramado de una sociedad que estaba haciendo prevalecer la técnica y el utilitarismo, arrinconando la creatividad humanística. La situación finisecular, donde el tecnicismo ha ganado más terreno al mundo del espíritu, ofrece una posición ventajosa a Palma para hacer constar el anacronismo en el que Bécquer había navegado. Palma no cree en la poesía como creyó el sevillano, y no cree porque no es primordialmente poeta. Pero no sólo por no ser poeta enfrenta el mundo de la fuerza al de la creación, sino también porque Palma no es un hombre *tan* moderno. Probablemente, si Bécquer hubiera sobrevivido al fin de siglo, hubiera seguido pensando lo mismo. Véase el caso de hombres tan activos

como contemplativos (Martí, por ejemplo), porque ese mundo es tan diferente al de Bécquer, ni algunos otros, poetas

Navíos
pólvora
corazón
no ent
de inspi
reclam
para la
No fue
quien
cadáver
¡ay! qu

vencid
que am
al bord
a inspi
Bien es

como contemplativos (Martí, Darío) que nunca reniegan de su función como poetas, porque ese mundo es tan necesario como el de la acción. Ni Bécquer, ni Martí, ni Darío, ni algunos otros, poetas modernos, habrían escrito versos como éstos:

[...]

Navíos y cañones,
pólvora, sables, rifles, bayonetas,
corazones, viriles corazones,
no entusiastas canciones
de inspirados poetas,
reclama una nación desventurada
para lavar su honra mancillada.
No fue la poesía, dulce y bella,
quien a Lázaro dijo: -¡surge!- ¡Ay! ella
cadáveres no anima... Quizás es cierto
¡ay! que en mi patria el patriotismo ha muerto

[...]

si el hermano
vencido no halla generosa mano
que amparo le prometa
al borde del abismo ¡a qué dar cauce
a inspiración estéril! 'No, poeta!
Bien está el arpa suspendida a un sauce. (248-249)

(121-122)

... y en las declaraciones íntimas de la persona amada y en el destino; un mundo; las sombras, las voces, las "calladumbres", la hiel del corazón, el final de la acción es más consciente, por lo que le falta profundidad lírica, originalidad, ha imitado: el estilo, el tema y el vocabulario escrito el mismo Bécquer o muchos otros de la estética instaurada por el sevillano es difícil localizar el préstamo y el que influye. Y eso es lo que ocurre en las literarias sino en los pertenecientes a los géneros asimilados por el propio carácter "Vae victis!", del libro *Nieblas* después de la real marina italiana, en resumen se enlazan las virtudes humanas y a la patria más valor tienen las acciones. La diatriba sobre la preponderancia de Palma pone en evidencia dos imágenes de la inspiración poética y que en los poemas acerca de la esencia de Bécquer. Esas imágenes son las de la arpa. Ambas pertenecen a la ristra de esas imágenes y demostrar que existen que tienen el don de poder escribir la importancia de la acción, acude a aquel autismo, arrinconando la creatividad humana. El tecnicismo ha ganado más terreno al que le da a Palma para hacer constar el anhelo de Palma no cree en la poesía como creyó el mismo poeta. Pero no sólo por no ser creador, sino también porque Palma cree, si Bécquer hubiera sobrevivido al fin. Véase el caso de hombres tan activos