

«¡A Iglesia me llamo!»

la monja alférez y Ricardo Palma

Fernando Rodríguez Mansilla



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1271>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.1271

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 31 diciembre 2010

Paginación: 805-819

ISBN: 978-2-86781-709-0

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Fernando Rodríguez Mansilla, « ¡A Iglesia me llamo! », *Bulletin hispanique* [En línea], 112-2 | 2010, Publicado el 05 enero 2014, consultado el 20 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1271> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1271

«¡A Iglesia me llamo!»: la monja alférez y Ricardo Palma

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA
University of North Carolina at Chapel Hill

Nous présentons une analyse de la tradición «¡A Iglesia me llamo!» relative à ses liens intertextuels avec l'Historia de la monja alférez. Cette autobiographie de la religieuse et lieutenant Catalina de Erauso est un texte manuscrit du XVII^e siècle qui a été imprimé seulement à partir du XIX^e siècle et qui constitue la source fondamentale de Ricardo Palma. Cette analyse permet d'observer comment Palma crée une tradición et de réfléchir sur le genre littéraire que l'auteur péruvien produit.

Se presenta un análisis de la tradición «¡A Iglesia me llamo!» a partir de la intertextualidad que presenta frente a la Historia de la monja alférez, la autobiografía de Catalina de Erauso, texto manuscrito del siglo XVII que solo se imprimió a partir del XIX, fuente primaria de Palma. Este enfoque permite observar atentamente cómo Palma confecciona una tradición y reflexionar sobre el género literario mismo que el autor peruano está creando.

The article analyzes the tradición «¡A Iglesia me llamo!» considering the intertextual dialogue that it establishes with the Historia de la monja alférez. The latter is the autobiography of Catalina de Erauso and primary resource of Palma, a seventeenth century manuscript that was distributed in print only since the nineteenth century. This approach allows us to observe closely how Palma manufactures the tradición and also to reflect on the literary genre that the Peruvian author is creating.

Mots-clés : Ricardo Palma - Tradiciones peruanas - Catalina de Erauso - Historia de la monja alférez.

Bulletin Hispanique, Tome 112, n° 2 - décembre 2010 - p. 805 à 819.

ESTE trabajo se ocupa de la representación que del pasado virreinal peruano lleva a cabo Ricardo Palma a través del caso concreto de Catalina de Erauso, conocida en su siglo como *la monja alférez*, en la tradición «¡A iglesia me llamo!» a partir de la *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, testimonio autobiográfico que se fecha alrededor de 1625¹, pero que solo vio las letras de molde a partir del XIX². El tratamiento narrativo que recibe este personaje, de gran fama en América y Europa durante el XVII, permite no solo analizar con atención el taller compositivo de Palma (ver en detalle cómo se confecciona una tradición), a partir de las fuentes que éste emplea, sino que sobre todo brinda la oportunidad de reflexionar sobre el género de las *Tradiciones peruanas* como discurso que intenta recrear un pasado mediante la adaptación de textos auriseculares y/o coloniales. Palma reconoce en estos textos el germen de la literatura nacional y no duda en homenajear esta parcela literaria a la vez que la subvierte con originalidad.

«¡A Iglesia me llamo!» fue publicada originalmente en 1872 en la revista *El correo del Perú* y se incluyó dos años después en la segunda serie de las *Tradiciones peruanas*. No obstante, la tradición de la monja alférez rompe el criterio cronológico que sigue Palma cuando estructura dicha serie, lo cual justificaría que, un año más tarde, en 1875, se integrara a la tercera serie³, cambio que se mantendrá en el resto de las ediciones. Otra razón para el traslado se encuentra en que la tercera serie se caracteriza por contar con un especial énfasis en los dichos y refranes, los cuales se emplean como punto de partida del relato, dándole usualmente su nombre a la tradición⁴. «¡A Iglesia me llamo!» precisamente explota la intriga a partir de su título, una frase hecha que Palma se encarga de explicar en medio del texto. Otra razón que se puede esgrimir es que la tradición que nos ocupa carecía del «parrafillo histórico» común a las tradiciones de la segunda serie, por lo que no casaba dentro de aquel conjunto. Existe una mínima digresión histórica, pero su función es radicalmente distinta de la que suele tener el convencional «parrafillo histórico», el cual es empleado por Palma como argumento de autoridad para dar la sensación al lector de una veracidad

1. Á. Esteban, «Introducción» a Catalina de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. Á. Esteban, Madrid, Cátedra, 2002, p. 26.

2. En adelante me referiré al texto autobiográfico de Catalina de Erauso simplemente como la *Historia*.

3. I. Tauzin Castellanos, *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 46.

4. *Ibidem*, p. 53.

histórica que realmente le permitía elaborar historias más o menos apócrifas. Como señala Tauzin,

En la acumulación de fuentes documentales estriba el espejismo de la veracidad. [...] Palma consigue dar la impresión de un gran número de fuentes mediante muy vagas alusiones: «un cronista» o «un historiador» son socorridos medios para burlar la vigilancia del lector. Para el novicio, los nombres de los autores y los títulos citados funcionan como pruebas de la historicidad de las tradiciones⁵.

El narrador de «¡A Iglesia me llamo!» se aproximaría a la figura del «narrador ausente de la acción» que señala Tauzin para el periodo en el que se compuso la tradición: un narrador impersonal, presuntamente objetivo, que mayormente no se entromete en los hechos que cuenta⁶. Pero en realidad, si nos detenemos en cómo ha manipulado, cortado y pegado fragmentos de la *Historia de la monja alférez*, ocurre que toda su intervención queda tras bambalinas. En ese proceso compositivo se pone de manifiesto el control que este narrador aparentemente desinteresado ejerce en realidad sobre la materia de la que se ocupa. Palma maneja la *Historia de la monja alférez* en la edición de Ferrer (1829, con sendas traducciones al francés y al alemán en 1830, y reeditada en 1838), texto que reproduce por esos mismos años Manuel de Odriozola en el séptimo volumen de su antología de *Documentos literarios del Perú*, aparecido en 1875, tres años después de la edición original de la tradición de Palma.

I. UN MONTAJE ORIGINAL

Lo primero que hay que advertir es que de los veintiséis capítulos de la original *Historia de la monja alférez* Palma solo utiliza como material para su tradición unos cuantos episodios extraídos de cinco capítulos: XI, XII, XV, XX y XXI. Para la economía narrativa de la tradición, tal como la desarrolla Palma, solo estos capítulos contienen episodios funcionales y dinámicos. «¡A Iglesia me llamo!» se ocupa de narrar esencialmente la captura de Catalina en Huamanga (cap. XX), pero incluyendo en este episodio elementos del capítulo XV, y su partida a España (cap. XXI), introduciendo en medio un lance que es resultado de la fusión de riñas que se cuentan en los capítulos XI y XII de la *Historia*. El esquema del montaje palmista sería este:

5. *Ibid.*, pp. 123-124.

6. *Ibid.*, pp. 99-103.

«¡A Iglesia me llamo!»		<i>Historia de la monja alférez</i>
Cap. I	Huamanga. Disputa con los jugadores. Captura	Capítulo XX. Huamanga.
	Flashback I: Cusco. Encuentro con portugués	Capítulo XII. Piscobamba. Encuentro con portugués.
	Flashback II: Cusco. Moteja al portugués de cornudo: «Quiero y reviro el otro que le queda»	Capítulo XI. Charcas. Disputa con un mercader sevillano: «Quiero y reviro el otro que le queda»
	Flashback III: Cusco. Indulto al pie de la horca	Capítulo XII. Piscobamba. La suspensión de la pena viene de La Plata.
Cap. II	Huamanga. Huida con la hostia en la mano. Motivo de la frase «¡A Iglesia me llamo!»	Capítulo XV. La Paz.
	Encuentro con fray Agustín de Carvajal. Catalina es llevada a Lima.	Capítulo XX. Se revela su identidad.
	Estancia en Lima. Tres semanas en el convento.	Capítulo XXI. Dos años y cinco meses en el convento.
Cap. III	Revelación del dato escondido. Ida a España y muerte en México.	

La primera parte del capítulo I de «¡A Iglesia me llamo!» narra la captura de Catalina en Huamanga, pero con un anacronismo algo fuerte. Sabido es que Catalina de Erauso nació a fines del XVI (se manejan dos fechas: 1585 y 1592) y que murió en 1650. Palma sitúa las acciones en 1575 y presenta a un personaje de treinta años, o sea que lo da como nacido en 1545. Hacia 1575 no acababa de instalarse aún la Santa Inquisición en el Perú y esto es lo que permitirá a Palma justificar más adelante en el texto que el benefactor de la monja alférez haya podido evitar su juzgamiento. El anacronismo que se permite Palma se explica porque necesita simplificar las acciones. Retrasando los hechos varias décadas, no tiene que complicarse en explicaciones sobre la disputa entre los poderes civil y eclesiástico⁷.

Aclarado el anacronismo, se supone que los hechos de sangre que abren la tradición provendrían del capítulo XX de la *Historia*, lo cual, dado el grado de las modificaciones palmistas es una verdad parcial; pero en realidad la única razón de la captura de Catalina, según lo cuenta en su autobiografía, es que la vienen persiguiendo desde mucho antes, por lo que huye o se enfrenta

7. E. Paredes Calderón, *Algunos aspectos de la tradición palmista «¡A iglesia me llamo!»*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2006, p. 48.

a las autoridades cuando se encuentra con ellas. A Palma no le sirve remitirse a las acciones pasadas, al menos en este momento, y entonces ha inventado una riña, bastante verosímil conociendo la belicosidad del personaje, que provoque la persecución y captura de la monja alférez. Por esta misma razón, debe alterar un dato importante de la *Historia*. En esta, Catalina dice que solo «estuve allí [en Huamanga] unos días»⁸ hasta que tuvo la mala fortuna de encontrarse con la ley. Palma ha convertido esos pocos días en «poco menos de un mes de vecindad»⁹. El autor tiene que extender la estancia de Catalina para justificar la fama de pleitista que se ha hecho entre los hombres de la ciudad.

Para sostener con mayor convicción el ánimo belicoso del personaje, el tradicionista cuenta una anécdota pasada en Cusco. El material de dicho episodio es producto de la fusión de elementos de dos episodios consecutivos expuestos en los capítulos XII, XI y otra vez el XII (en ese orden los utiliza Palma). En verdad, dichos episodios en la *Historia*, que se basan en un chiste sobre cuernos, son muy similares en esencia: en medio del juego, alguien se exalta porque está perdiendo y hace que el otro desenvaine, siendo el resultado el mismo, que ella es la que vence y mata a su contrincante. La riña propiamente dicha narrada por Palma recoge alguna frase entera de la *Historia*, como la de «un portugués que paraba largo»¹⁰, que ha calcado casi tal cual, aunque omitiendo el nombre propio que incluye la *Historia*: «Un portugués, Fernando de Costa, que paraba largo»¹¹. Ese planteamiento del portugués frente a la monja lo toma del arranque del capítulo XII de la *Historia*. Pero ha extraído el núcleo de la disputa, la ofensa en torno a los cuernos, y lo ha cambiado por el insulto que en la *Historia* se encuentra en el capítulo anterior, el XI, que ocurre en Charcas. Si en la situación original (cap. XII de la *Historia*) el portugués era quien ofendía y pretendía tirar de las barbas a la monja alférez (barbas que no posee, por ser obviamente lampiña), en la tradición palmista, esta última es la que posee la iniciativa, tomando la broma que ésta lanza en el capítulo XI de la *Historia* frente a un mercader sevillano: «Envido un cuerno», dice el mercader, a lo que ella responde «Quiero, y reviro el otro que le queda»¹². En Palma, es un portugués quien dice: «Envido un cuerno», que motiva exactamente la misma respuesta de Catalina, la de «Quiero y reviro...»¹³. Entonces, Palma ha tomado del capítulo

8. C. de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. cit., p. 158.

9. R. Palma, *Tradiciones peruanas completas*, ed. E. Palma, Madrid, Aguilar, 1957, p. 190.

10. *Ibidem.*, p. 190.

11. C. de Erauso, *op. cit.*, ed. cit., p. 135.

12. *Ibidem.*, p. 133.

13. R. Palma, *Tradiciones peruanas completas*, ed. cit., pp. 190-191.

XII la situación inicial, recogiendo parte del diálogo entre el portugués y la Erauso, pero engrazándolo en el núcleo de la ofensa con el diálogo del capítulo previo, aplicado originalmente no al lusitano sino a un mercader de Sevilla en otra ciudad. No obstante el desenlace otra vez nos lleva al final del capítulo XII de la *Historia*, ya que Catalina se salva de morir, en su relato autobiográfico, estando al pie de la horca en la plaza de Piscobamba, de donde la llevan a La Plata, en cuya audiencia finalmente anulan la denuncia contra ella por la muerte del portugués. Palma ha simplificado la situación, en aras del dramatismo. Es la misma audiencia del Cusco la que decide anular la pena, aunque sin motivo aparente. Es un cabo suelto que el lector no percibe en una primera lectura. Lo que puede estar ocurriendo es que, al tratarse de una digresión, no percibimos el desfase inicialmente.

II. EL ARTE DE CORTAR Y PEGAR

En la construcción del capítulo II de «¡A Iglesia me llamo!» el autor también ha incurrido en un diestro *cut and paste* que no deja cabos sueltos. La primera parte del capítulo, que se ocupa de la anécdota que da título a la tradición y que por tanto sería el núcleo de la misma, proviene del capítulo XV de la *Historia*. La acción que ocurría originalmente en La Paz se ha trasladado a Huamanga, en búsqueda de la organicidad que pretende la tradición. La valentía que muestra Catalina (quien durante el juicio «nada negaba y a toda acusación contestaba: *Amén...*»¹⁴) es un agregado de Palma para enfatizar su personalidad atrevida. En la *Historia* el acto de huir con la hostia en la mano es una argucia que le sirve a la monja alférez para ganar tiempo (pasa un mes refugiada en el templo) y fugar después, cuando la vigilancia disminuye. En cambio, dentro de los márgenes de la tradición, la picardía la emplea Palma para llamar la atención sobre la ingenuidad del pueblo, pues muestra un respeto absoluto que, a su vez, carece de sentido común:

¿Quién podía atreverse a detener al que llevaba entre sus manos, enseñándola a la muchedumbre, la divina Forma? Si el alférez había cometido un sacrilegio, pensaba el religioso pueblo, ¿no lo sería también hacer armas contra quien traía consigo el pan eucarístico?

Ese hombre era, pues, sagrado. Se llamaba *a iglesia*¹⁵.

14. *Ibid.*, p. 191.

15. *Ibid.*, p. 191.

En este fragmento se observa la ironía característica de Palma. Se trata, como lo ha estudiado R. Tanner, de observaciones que se llevan a cabo como comentarios directos o en estilo indirecto libre en torno a los pensamientos del personaje¹⁶, en este caso la colectividad, cuyas creencias parecen supersticiones a los ojos del narrador. Por otra parte, a estas alturas queda evidente que a Palma los episodios en sarta, sin mayor vínculo argumental entre ellos que no sea el desplazamiento del personaje, no le son de utilidad para los fines estilísticos de la tradición. Este modo de narrar presente en la *Historia* no es nada original en su contexto, ya que tal es la manera de estructurar los relatos durante el Siglo de Oro (piénsese en textos como el *Lazarillo de Tormes* o los mismos *Sueños* quevedianos)¹⁷. Dadas estas circunstancias en su fuente base, Palma debe copiar, pegar, adaptar y hacer todos los ajustes necesarios para constituir una secuencia narrativa dramática. Hábilmente, empalma la escena de la monja alférez amparada en el templo, tomada del capítulo XV de la autobiografía de Catalina, con la aparición de fray Agustín de Carvajal, el obispo de Huamanga, con lo que estamos de vuelta en el capítulo XX de la *Historia*. La narración de Palma es sumamente sobria y mantiene el misterio en torno a lo que le confesó el belicoso protagonista para que el obispo tuviera a bien llevarlo a un convento de monjas y retenerlo allí por dos meses. En la *Historia*, la estancia con las monjas de Huamanga cubre cinco meses y en ese lapso, ya todos saben la identidad de Catalina, pues le han puesto hábito de religiosa. Si cuando estaba con el obispo, de inmediato, «parece que el caso se divulgó y era inmenso el concurso que allí acudió»¹⁸, una vez que pasa a vivir con las monjas, «corrió la noticia de este suceso por todas partes, y los que antes me vieron, y los que antes y después supieron mis cosas se maravillaron en todas las Indias»¹⁹. En «¡A Iglesia me llamo!», Palma mantiene el misterio hasta el final de capítulo II, cuando recoge elementos del capítulo XXI de la *Historia*. En su autobiografía, una vez llegada a Lima, Catalina de Erauso declara que «ya no podíamos valernos de tanta gente curiosa que venía a ver a la monja alférez»²⁰. Es encerrada en el convento de San Bernardo, donde afirma haber estado por dos años y cinco meses, hasta ser embarcada a España, vía Cartagena de Indias y Tenerife. Palma precipita las acciones en su tradición: mantiene su identidad masculina, llamándola

16. R. L. Tanner, *The Humor of Irony and Satire in the Tradiciones peruanas*, Columbia, University of Missouri Press, 1984, p. 74.

17. En ese aspecto, no se puede hablar de «realismo» propiamente dicho en la *Historia de la monja alférez*, como lo hace E. Paredes Calderón, *op. cit.*, p. 40.

18. C. de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. cit., p. 161.

19. *Ibid.*, p. 162.

20. *Ibid.*, p. 163.

todo el tiempo «don Antonio» y es parco cuando describe los hechos. El dramatismo se acentúa al reducir notablemente la estancia de la protagonista con las monjas bernardas, que en Palma solo es de tres semanas²¹.

El tercer capítulo de «¡A Iglesia me llamo!» no le debe nada al texto de la *Historia*, ya que esta acaba imprevistamente con Catalina de Erauso en Italia, sino que recoge datos de otras fuentes. Palma, sin querer en esta ocasión introducirse en digresiones históricas, se justifica directamente frente al público:

Como no ha sido nuestro propósito historiar la vida de la *Monja alférez*, sino narrar una de sus originalísimas y poco conocidas aventuras, remitimos al lector que anhele conocer por completo los misterios de su existencia a los varios libros que sobre ella corren impresos²².

¿Cuáles eran esos varios libros? No tantos en realidad. Además de la edición de Ferrer de la *Historia*, con su segunda edición y sus traducciones al francés y al alemán, solo existía la adaptación (basada en el texto francés) llevada a cabo por Thomas de Quincey publicada como libro en 1854. ¿Serían esas versiones francesa, alemana e inglesa accesibles al lector peruano o hispanoamericano consumidor de Palma hacia 1872, cuando publica por primera vez la tradición? No cabe duda de que la referencia es gratuita, si no exagerada. A continuación, Palma aporta los últimos datos sobre el personaje: su regreso a América y su fallecimiento muchos años después en Veracruz, habiendo subsistido el resto de su vida como arriero y sin desprenderse de su identidad varonil. ¿De dónde extrajo estos datos? En los apéndices a la edición de *Historia de la monja alférez* de Ferrer solo se da cuenta de que Catalina recalca en México con el oficio de arriero. En las «Notas finales al manuscrito por don Cándido María Trigueros» se presenta el testimonio de Fray Nicolás de Rentería, quien la ubica en Veracruz en 1645:

Tenía una recua de mulas en que conducía con unos negros ropa a diferentes partes [...] andaba en hábito de hombre, que traía espada y daga con guarniciones de plata; y le parece que sería entonces como de cincuenta años, que era de buen cuerpo, no pocas carnes, color trigüeño con algunos pelillos por bigote²³.

21. R. Palma, *Tradiciones peruanas completas*, ed. cit., p. 192.

22. *Ibid.*

23. M. de Odrizola, *Documentos literarios del Perú*, Lima, Imprenta del Estado, 1875, vol. 7, p. 260.

El dato de su muerte lo debe haber extraído Palma de la *Tercera y última relación*, en que se hace verdadera del resto de la vida de la monja alférez, sus memorables virtudes y exemplar muerte en estos reinos de la Nueva España, breve relato publicado en México en 1653, pero reproducido por Manuel Orozco y Berra en el *Diccionario universal de historia y geografía* y en el *Gran diccionario universal*, sendas obras publicadas entre 1853 y 1856²⁴. La *Última y tercera relación* cuenta que

El año de 1650, yendo por el camino nuevo con carga fletada a la Vera Cruz, adoleció en Quitlaxtla del mal de la muerte, y falleció con una muerte exemplar y con general dolor de todos los circunstantes, dieron del caso aviso en Orizava, yendo a su entierro lo más luzido de aquel pueblo por ser amada de todos los Presbíteros y Religiosos que se hallaron allí, le dieron un sumptuoso entierro, sepulcro honorífico²⁵.

Estos datos son los únicos absolutamente veraces, no adaptados o recortados, que ofrece Palma. Considerando los trajines de la protagonista, que hasta este capítulo ha vivido a salto de mata, este cierre de la tradición viene a ser anticlimático, totalmente ajeno a la ficcionalización a la que Palma ha sometido el resto de los hechos de la monja alférez. Pero, para no perder la costumbre, nuestro autor agrega un elemento más a estos datos estrictamente históricos. De Catalina de Erauso afirma

Que no pecó nunca contra la castidad, bien que fingiéndose varón engatusó con carantoñas y chicoleos a más de tres doncellas, dándolas palabra de casamiento, y poniendo tierra de por medio o llamándose Andana en el lance de cumplir lo prometido²⁶.

La castidad sí que se desprende de la *Historia* y fue de hecho uno de los argumentos de peso cuando la monja alférez fue juzgada en España para que se sancionara oficialmente su forma de vida, reconociendo sus actos como varón. Catalina comenta muy a la ligera su relación con otras mujeres en la *Historia*, pero muestra no tanto interés en llamar la atención sobre sus dotes de don Juan travestido, como sí sobre su valentía. Manifiesta que aprecia a las mujeres bellas, pero nunca va más allá. Es probable que se haya autocensurado, puesto que declarar algún tipo de acto rayano en

24. Á. Esteban, «Introducción» a C. de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. cit., p. 37.

25. C. de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. cit., p. 197.

26. R. Palma, *Tradiciones peruanas completas*, ed. cit., p. 192.

homosexualismo hubiera conducido a una denuncia de sodomía ante la Santa Inquisición. De Ricardo Palma proviene el tono festivo frente a la vida sentimental que pudo haber llevado Catalina. Aquí se observa otra estrategia típica del tradicionista para expresar la ironía: el desfase entre el estilo y el asunto que se trata, apelando a un «shift to the colloquial in the form of a diminutive, augmentative, a lexical play, trade or fashion terminology, or popular words and phrases»²⁷. Tal es el caso de términos como «carantoñas» y «chicoleos», que vienen a rebajar el estilo de la narración, que hasta entonces se estaba moviendo básicamente dentro de la sobriedad seudohistórica, la misma que permitía manejar el dato escondido. La imagen de Catalina «engatusando» damas con esas «carantoñas» y «chicoleos» viene a aproximar su figura al lector, le resta gravedad y prácticamente la asimila al mundo ordinario. En todo caso, más allá de la manera en que se alude a la galantería, esta puede extraerse, antes que de la *Historia*, de la comedia aurisecular de *La monja alférez* de Juan Pérez de Montalbán (la cual incluyó Ferrer en su edición de la *Historia*)²⁸, pero más que nada del mito romántico que el mismo Palma estaba ayudando a crear, junto a Thomas de Quincey en inglés y Alexis Valon en francés. La intuición romántica del tradicionista cuando recrea el personaje era compartida por contemporáneos europeos suyos.

La última frase de la tradición puede resultar extraña al lector actual. Se nos dice que Catalina, aunque nunca fue más allá de eso, enamoraba a las mujeres, «dándoles palabra de casamiento y poniendo tierra de por medio o llamándose Andana en el lance de cumplir lo prometido». «Llamarse andana» significa ‘desentenderse de un compromiso’, según el *DRAE*²⁹. Originalmente dicha expresión quería decir literalmente ‘refugiarse en la iglesia’, ya que el templo era llamado *andana* o *altana* en germanía, el léxico de los delincuentes del Siglo de Oro español. Echando mano de esta expresión, Palma hilvana el final de la tradición con el título de la misma. ‘Llamarse Andana’ es otra manera de decir ‘A Iglesia me llamo’. Indudablemente, siempre dentro de la tradición, recalcar en la iglesia es una forma de huir de la justicia o los compromisos que le fue de gran utilidad a Catalina, quien debió apelar a

27. R. L. Tanner, *op. cit.*, p. 39.

28. No hay que olvidar, a propósito, que una idea manejada por la tradición crítica en torno a la *Historia* es que esta, al menos en parte, pudo ser una superchería urdida por Cándido María Trigueros en la segunda mitad del XVIII, quien hizo una copia que luego fue la reproducida por José María Ferrer un siglo más tarde (Á. Esteban, «Introducción» a C. de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. cit., pp. 29-30). Superchería cuyo material básico podía ser precisamente la comedia de Pérez de Montalbán.

29. En la edición *vulgata* de Aguilar se lee «Andana», como si se tratara de un nombre propio, que puede confundir, pero esta vacilación es normal.

este recurso más de una vez, tal como nos quiere dar a entender Palma. La fortuna de la monja alférez palmista está marcada por la intervención de la iglesia por encima de la autoridad civil. No puede descartarse en este asunto la mirada crítica del tradicionista frente al poder eclesiástico, considerando que su perfil ideológico era el de un liberal, sumamente escéptico frente a fanatismos, prácticas y creencias religiosas³⁰. En ese aspecto, «¡A Iglesia me llamo!» le da pie a burlarse con fina ironía de la gente que dejó escapar a un criminal por la creencia, ingenua a sus ojos, de que llevar la hostia en la mano le daba inmunidad absoluta. Teniendo en cuenta el título de la tradición y el final de la misma, debía ser una de sus intenciones. Considérese además que el título de la tradición es un castizo refrán castellano: «A Iglesia me llamo. El que huye de la ley del rey», glosa el maestro Correas (núm. 316)³¹. El título de la tradición es parte de una estrategia narrativa de las *Tradiciones peruanas* que está vinculada íntimamente con el empleo de paremias. Sostiene Tauzin Castellanos:

En el fondo, lo que importa [en el manejo de los refranes por Palma] no es la práctica lingüística ni el uso de tal o cual refrán sino la ingeniosidad en hilvanar una anécdota en torno a una frase. Las tradiciones con refranes como títulos son ejemplares de las modalidades de composición del género. De entrada el título encierra un enigma, el desarrollo va a acumular indicios de manera que al final quedará resuelta la adivinanza planteada³².

En el caso específico de la tradición «¡A Iglesia me llamo!», considerando el giro inesperado que da el relato gracias a la maniobra del dato escondido (que el bravo don Antonio es una mujer), podría afirmarse que el título viene a ser un distractor, ya que desvía la atención del lector sobre cuál ha de ser la resolución de la historia que se cuenta. Al inicio todo haría indicar que el meollo de la tradición es explicar el refrán o frase hecha que da nombre al texto. Esto se realiza en efecto en mitad del relato, cuando se describe la fuga de la protagonista, pero la acción continúa y Palma todavía tiene una carta más bajo la manga que resultaba absolutamente sorprendente. Esto obedece a la estructura narrativa que diseña Palma, más próxima a la que es propia del cuento: «En ella [la estructura de «¡A Iglesia me llamo!】 predomina

30. R. L. Tanner, *op. cit.*, p. 66.

31. El número entre paréntesis indica el refrán correspondiente en G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. R. Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000.

32. I. Tauzin Castellanos, «Refranes y tradiciones en la obra de Ricardo Palma», *Bulletin Hispanique* n° 1, 2003, p. 129.

esencialmente lo narrativo, la acción sobre el dato histórico, el cual no tiene vida independiente —como sí lo tendrá en las tradiciones de 1874— por estar en función de la anécdota³³. Como pieza singular, «¡A Iglesia me llamo!» se aleja de los parámetros de la tradición que se han generalizado. Así, en lo que se refiere al tratamiento del tema histórico toma distancia de los dos procedimientos que Alberto Escobar establece como característicos de Palma: apelar al documento, describiendo un texto, glosándolo, citándolo o contando cómo llegó a sus manos; o bien, ofrecer un testimonio personal, asumir una postura de testigo frente a la materia pasada que se está contando³⁴. En «¡A Iglesia me llamo!» no se aplica ni lo uno ni lo otro. Simplemente el autor se propone resolver una intriga a partir del dato escondido, hacia el cual nos va guiando sin que lo sepamos. El título mismo de la tradición es una trampa: llevaría a pensar que, en principio, el meollo de la tradición es la proeza de aquel valentón que escapa con la hostia vociferando esa frase. Pero el meollo es bien otro: que el susodicho valentón al que ocurren esos lances es en realidad una mujer disfrazada que fue famosísima (aunque en tiempos decimonónicos hubiera estado olvidada y siendo redescubierta) y perseveró en su transgresión, la cual fue aprobada por las autoridades, que le permitieron vestir de hombre.

Curiosamente, tras el trastocamiento y alteración tan bien operados sobre los hechos materia del relato, el único episodio auténtico es el del desenlace, en la última sección de la tradición, que sería una especie de «parrafillo histórico», puesto que recoge información tomada de la realidad y refrendada, aunque sin declararlo, de fuentes autorizadas. Dicho de otra forma, en «¡A Iglesia me llamo!» no se ofrece el «parrafillo histórico» ordinario, sino que este ha sido reemplazado por un epílogo que revela el dato escondido a lo largo de la narración, que le da un giro violento a la historia y evidencia un estupendo manejo de la intriga. A lo largo de «¡A Iglesia me llamo!», y en esto nos parece que reside su originalidad y gran valor dentro del conjunto de las *Tradiciones peruanas*, no se apela a la autoridad de la historia, como lo hace Palma en sus textos diseñados más convencionalmente³⁵, sino solo al final. No le interesa a nuestro autor esta vez llamar la atención sobre la superchería, por ello se niega a aludir a fuentes o autores concretos, como es lo usual.

33. E. Paredes Calderón, *op. cit.*, p. 46.

34. A. Escobar, «Tensión, lenguaje y estructura: las *Tradiciones peruanas*», *Patio de letras*, Lima, Caballo de Troya, 1965, p. 117.

35. Es el caso de la tradición «Beba, padre, que le da la vida», la cual analizo en F. Rodríguez Mansilla, «Palma, Garcilaso y Clorinda Matto: apuntes a 'Beba, padre, que le da la vida'», *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma*, 6, 2006, pp. 77-85.

Esta vez, Palma lleva a cabo una vuelta de tuerca. Según Paredes Calderón, esto obedece a la identidad genérica del texto, la tradición, ya que esta «exige volver a los hechos históricos luego de desplegar la fantasía»³⁶. Pero podría decirse en este caso que es totalmente a la inversa. La tradición convencional parte de los hechos verídicos del pasado, de allí la función del «parrafillo histórico», y a partir de ellos produce una ficción. Aquí todo empieza como ficción, o historia ficcionalizada, según se quiera, para arribar, solo al final y con efecto anticlimático, a la historia veraz.

III. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA AUTORIDAD NARRATIVA

Lo que salta a la luz cuando se hace un balance final de «¡A Iglesia me llamo!» es que Palma se apropia –reescribiéndola, reiventándola– de la historia de la monja alférez, de su leyenda. Nótese que las referencias a España son mínimas, cuando en la península también tuvo pependencias y gozó de popularidad, ni mucho menos se menciona su paso por Italia, por cuyas principales ciudades transitó, tuvo audiencia con el Papa y fue nombrada ciudadano ilustre de Roma. Palma pretende que la monja alférez sea, ante todo, un personaje americano e inclusive estrictamente peruano: si bien menciona sus fechorías en Chile, Tucumán o el Potosí, solo se interesa en narrar los lances acaecidos en el Perú, en las ciudades de Huamanga y Cusco, trastocando a placer los nombres de los lugares donde efectivamente acaecieron las aventuras narradas según lo cuenta la *Historia de la monja alférez*. Palma muestra un irrespeto sumamente imaginativo frente a sus fuentes, aprovechándose de ellas de manera bastante pragmática.

Visto el ejercicio de montaje de la tradición palmista con el material aportado por un texto del siglo XVII, pero recién difundido en el XIX, cabe formularse la pregunta, ¿qué queda de la *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma* en «¡A Iglesia me llamo!»? La respuesta es compleja. Palma ha re/creado el relato de la vida de la monja alférez volviéndolo un mito literario. Cuando Catalina escribía su propia existencia otras eran sus intenciones: la principal de ellas, congraciarse con la autoridad (representada por la Iglesia y la Corona) y que esta, dadas sus extraordinarias aventuras, aprobara su forma de vida. Y es lo que obtuvo, tanto del rey, que le otorgó una pensión vitalicia por sus acciones militares destacadas en las Indias, como del Papa, quien le autorizó vestir de varón. El texto de Catalina carece de mayores pretensiones literarias, salvo las de

36. E. Paredes Calderón, *op. cit.*, p. 39.

un mínimo esmero estilístico en absoluto ajeno a otros textos afines de la época como las *relaciones* o *vidas de soldados*, que trataban de mantener un equilibrio de lances amenos con una pretendida fidelidad a los hechos históricos en que sus protagonistas participaban (piénsese en la paradigmática *Vida del capitán Alonso de Contreras*). Como autobiografía, la *Historia* tiene por objeto representar a Catalina de Erauso como un héroe, naturalmente, cuyo arrojo lo pone al borde de la muerte en más de una ocasión, pero que supera al final toda adversidad. Para Palma, la leyenda de la monja vasca travestida le permite zaherir a la Iglesia, jugarle una buena broma al lector, defraudando sus expectativas, escamoteando datos, adaptando libremente su fuente, pero sobre todo erigirse como la autoridad narrativa en torno a la época que está reinventando para un público, como lo era el del Perú letrado del XIX, que urgía de ficciones para construirse una identidad nacional. De los muchos usos que pudo hacer de la *Historia*, el de la parodia, en tanto práctica intertextual según G. Genette, era el que le atraía más y la tradición es una muestra de ello.

«¡A Iglesia me llamo!», en esa medida, es un texto lúdico que solo se presenta como tal a los ojos del estudioso que, en la más rancia tradición del filólogo dedicado a la búsqueda de las fuentes, redescubre el arte de la superchería literaria. El texto de Palma es resultado de la transformación de un texto base (la *Historia*) con propósitos de jugar a las escondidas con el intelectual del siglo XX. Si el postestructuralismo nos ha enseñado a dudar de todos los métodos hermenéuticos elementales, un autor como Palma nos demuestra que, efectivamente, *todo lo sólido se desvanece en el aire*, que la literatura persiste como un espacio de re/creación, en tanto juego y actividad imaginativa (tal es la esencia de la parodia) que pone en jaque los grandes discursos, planteando fisuras en ellos, como la *Historia* con mayúsculas (la del Perú colonial), la tradición literaria que reelabora (el texto de la *Historia* en este caso, pero en otras tradiciones la *Historia general del Perú* del Inca Garcilaso, por ejemplo), pero sobre todo el género textual mismo al que Palma estaba dando forma. La singularidad de «¡A Iglesia me llamo!», con su estrategia narrativa propia de cuento, rompe con las convenciones estructurales que él mismo había impuesto para sus *Tradiciones peruanas*: En tal dimensión, «¡A Iglesia me llamo!» es la tradición que menos se parece a una tradición palmista: muestra patente de cómo un escritor puede reinventarse también a sí mismo. Vista así, en las diestras manos de Palma, la escritura se confirma como ese juego infinito de réplica y contrarréplica que el estudio de la intertextualidad hace evidente.

BIBLIOGRAFÍA

- Correas Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000.
- Erauso Catalina de, *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, ed. Ángel Esteban, Madrid, Cátedra, 2002.
- Escobar Alberto, «Tensión, lenguaje y estructura: las *Tradiciones peruanas*», en *Patio de Letras*, Lima, Caballo de Troya, 1965, pp. 68-140.
- Esteban Ángel, «Introducción» a C. de Erauso, *Historia de la monja alférez*, ed. Á. Esteban, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 11-90.
- Odrizola Manuel de, *Documentos literarios del Perú*, Lima, Imprenta del Estado, 1875, vol. 7.
- Palma Ricardo, *Tradiciones peruanas completas*, ed. Edith Palma, Madrid, Aguilar, 1957.
- Paredes Calderón E., *Algunos aspectos de la tradición palmista «¡A Iglesia me llamo!»*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2006.
- Rodríguez Mansilla F., «Palma, el Inca Garcilaso y Clorinda Matto: apuntes a 'Beba, padre, que le da la vida'», *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma* 6, 2006, pp. 77-85.
- Tanner R. L., *The Humor of Irony and Satire in the Tradiciones peruanas*, Columbia, University of Missouri Press, 1984.
- Tauzin Castellanos I., *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999.
- «Refranes y tradiciones en la obra de Ricardo Palma», *Bulletin hispanique* 1, 2003, pp. 119-131.