

## La configuración del diablo como personaje literario en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma<sup>1</sup>

### Devil's configuration like a literary character in *Tradiciones peruanas* by Ricardo Palma

Nécker SALAZAR MEJÍA

(Universidad Nacional Federico Villarreal, Perú)

nsalazar@unfv.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-0691-4359>

**ABSTRACT:** This article studies the representation of the devil in Ricardo Palma's work *Tradiciones peruanas*. By reading a selection of traditions, the work analyses this character's configuration based on three manifestations. Firstly, the devil is described according to his condition as an evil being that appropriates the human soul and punishes the man's greed. In second term, he is a character who hides his true identity, but that finally is exposed; and in third place, he is represented as a character that can be mocked by man. The writer recreates the image that has devil in the literature and the popular culture. The character's configuration is developed through well-known topics and reasons from literature and oral narration, it is approached within the framework of mystery and comedy, highlighting Palma's narrative talent.

**KEYWORDS:** Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, the devil, popular stories, orality and literature.

**RESUMEN:** Este artículo estudia la representación del diablo en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Mediante la lectura de una selección de tradiciones, el trabajo analiza la configuración de dicho personaje a partir de tres manifestaciones. En principio, el diablo es descrito en su condición de ser maléfico que se apropia del alma humana y que castiga la codicia del hombre; en segundo término, es un personaje que oculta su verdadera identidad, pero que, finalmente, queda al descubierto; y, en tercer lugar, es representado como un personaje que puede ser burlado por el hombre. El escritor recrea la imagen que tiene el diablo en la literatura y en la cultura popular. La configuración del personaje se desarrolla mediante conocidos tópicos y motivos de la literatura y de la narración oral, se aborda en el marco del misterio y la comicidad, y pone de relieve el talento narrativo de Palma.

**PALABRAS-CLAVE:** Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, el diablo, narraciones populares, oralidad y literatura.

---

<sup>1</sup> Agradezco al Dr. José Manuel Pedrosa, docente investigador de la Universidad de Alcalá, por haberme brindado información bibliográfica de mucho valor para el desarrollo del artículo.

## 1. INTRODUCCIÓN

Ricardo Palma (1833-1919), uno de los mayores escritores de la literatura peruana, es el creador del conocido género de la *tradición*, que inmortalizó en sus célebres *Tradiciones peruanas*. Dicho género se caracteriza por la recreación de la historia a través de la singular capacidad fabuladora del autor; en sus páginas, se ofrece un retrato irónico y pintoresco de una amplia galería de personajes de diversos periodos de la historia del Perú, en particular de la época colonial. En dichas narraciones, se dan cita el lenguaje popular, el refranero, los limeñismos y los giros idiomáticos del fondo tradicional del castellano. Mediante el humor y con un singular estilo, que imprime el ritmo de la oralidad en la prosa, las tradiciones revelan el talento narrativo de Palma y su capacidad para lograr la atención del lector y entretenerlo.

En las *Tradiciones peruanas*, publicadas en ocho series entre 1872 y 1891, uno de los personajes que aparece en varias de ellas es el diablo. Protagonista de una serie de episodios, que conjugan el misterio, el temor, la maldición, la aventura, el engaño y la burla, el diablo cobra singular presencia en las narraciones de Palma por influencias de la literatura escrita y del imaginario popular. El propósito de este trabajo es estudiar la representación del diablo en una selección de tradiciones, conformada por «Un pacto con el diablo», «El carbunco del diablo», «La laguna del diablo», «El cigarrero de Huacho», «Dónde y cómo el diablo perdió el poncho», «El alcalde de Paucarcolla», «Desdichas de Pirindín» y «Don Dimas de la Tijereta»<sup>2</sup>.

En ellas, el diablo<sup>3</sup> es retratado como el típico ser maléfico que se apropia del alma humana y cuyo poder destructivo tiene su aparición en lugares asociados con el enterramiento de objetos valiosos de la época prehispánica. Por otro lado, es un personaje que mantiene oculta su identidad, la que, finalmente, queda al descubierto. Por último, es configurado como un ser que puede ser objeto de burla por la picardía del ser humano. En el desarrollo de dichas representaciones, se articulan conocidos tópicos y motivos literarios y de la cultura popular que son recreados con arte e ingenio por Palma.

## 2. EL GÉNERO DE LA TRADICIÓN, LA LIMA CRIOLLA, LA HISTORIA Y LA LITERATURA ESCRITA

La tradición es un género literario creado por Palma caracterizado por ser una narración breve que se refiere, mediante un peculiar estilo y humor, a hechos, anécdotas y episodios de diversos periodos de la historia del Perú reelaborados por la imaginación del autor. El género palmiano guarda estrecha relación con el artículo de costumbres, el cuento popular y las narraciones orales, que le sirven de modelo y le proveen los medios básicos de expresión. La tradición se halla ligada a diversas formas narrativas, de carácter literario, oral o popular, con las que el escritor se encontraba familiarizado a través de sus lecturas y que influyen directamente en el tono, lenguaje y estilo de sus páginas.

---

<sup>2</sup> Para el presente trabajo, las citas de «Un pacto con el diablo» se toman de *Tradiciones olvidadas de Palma* (edición de Julio Díaz Falconí, 1991) y las de «El carbunco del diablo», «La laguna del diablo», «El cigarrero de Huacho», «Dónde y cómo el diablo perdió el poncho», «El alcalde de Paucarcolla», «Desdichas de Pirindín» y «Don Dimas de la Tijereta», de *Tradiciones peruanas completas* (edición de Edith Palma, 1961).

<sup>3</sup> En algunas tradiciones de Palma, la imagen del diablo es mencionada o aludida para realizar comparaciones, describir a los personajes, calificar su conducta, explicar determinados aspectos de los episodios, etc. Entre esas narraciones, se encuentran «La endemoniada», «Los siete pelos del diablo», «La faltriquera del diablo» y «Los endiablados despreciados».

En la creación del género, Palma resemantiza las fuentes que sirven de base a la tradición. Así, el autor realiza una reelaboración de textos históricos, crónicas coloniales, formas narrativas procedentes de la literatura escrita, manifestaciones de la oralidad y expresiones de la cultura popular. En dicho proceso, que se desarrolla desde un orden estético y con un fin literario, el escritor define la temática, el propósito, el estilo y la estructura de la tradición.

Como uno de sus principales rasgos, las tradiciones de Palma mantienen marcas de la oralidad que modulan su prosa, de tal modo que dichas narraciones se distinguen por poseer una prosa oralizante. Afirma este rasgo la identificación del autor con las expresiones cotidianas de la Lima criolla del siglo XIX, cuya espontaneidad deja sus huellas en el discurso palmiano. Nacido en el mismo corazón de Lima, el escritor conoció un ambiente muy animado, de bastante dinamismo y colorido, ya que, como lo explica Porras Barrenechea (1954), su casa paterna estaba ubicada a espaldas del edificio del Tribunal de la Inquisición, muy cerca del Centro histórico de la ciudad, a pocas cuadras de la Plaza Mayor, del Mercado Central y de las principales calles de la Lima antigua, que, en los años de su infancia, aún conservaban rasgos de los tiempos coloniales.

En su niñez, Palma escuchó atentamente a los pregoneros de la ciudad y conoció a personajes típicos del entorno urbano, que estaban asociados con vivencias, anécdotas e historias singulares que despertaron su interés. En ese ambiente, el futuro tradicionista se familiarizó con consejas y cuentos populares; saboreó el octosílabo, las coplas y las seguidillas; se deleitó con la chanza, la adivinanza, el chiste, la ironía, la burla y la sátira; aprendió dichos, refranes, limeñismos y giros propios de la época que se registran en sus narraciones. De este modo, el espacio público ejerció una influencia decisiva en la sensibilidad de Palma, que le permitió ser un receptor atento, así como sintonizar con la oralidad popular, su especial ritmo y sus formas de expresión.

La afición de Palma por la lectura lo condujo al conocimiento de la historia y, sobre todo, de la literatura universal. Era un asiduo concurrente a la librería del español Enrique Pérez, localizada en el centro de Lima, que albergaba publicaciones de reciente aparición y donde se realizaban amenas tertulias en las que participaban conocidos escritores e intelectuales. Al respecto, Oswaldo Holguín Callo señala que la librería fue «el medio adecuado para realizar las múltiples lecturas y adquirir el conocimiento necesario que su sed intelectual le imponía» (1994: 199). Por otro lado, Palma leyó en la Biblioteca Nacional textos de historia, crónicas coloniales y manuscritos inéditos, que, a través de su capacidad fabuladora, se convertirían en una importante fuente de información de sus *Tradiciones peruanas*<sup>4</sup>.

Es conocida la huella de la literatura española del Siglo de Oro en las *Tradiciones peruanas* de Palma a partir de la lectura de la *Biblioteca de autores españoles* editada por Manuel Rivadeneyra. El tradicionista disfrutó de las páginas de *El Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes y *La vida del Buscón don Pablos* de Francisco de Quevedo, entre otras obras. Dicha lectura le sirvió para regocijarse con los usos tradicionales de la lengua, conocer el peculiar diseño y caracterización de los personajes y valorar el humor popular en la literatura hispánica. Palma también leyó textos

---

<sup>4</sup> En su edición de las *Tradiciones peruanas* (1961), Edith Palma incluye un apéndice con el título «Fuentes y documentos de información de que se sirvió el autor» que es de mucho valor para conocer los diversos tipos de textos consultados por Palma para escribir sus narraciones.

españoles del periodo neoclásico, como los dramas de Leandro Fernández de Moratín y *Fray Gerundio de Compazas* del Padre Isla; y de la época romántica, como *Macías* de Mariano José de Larra y *Leyendas* de José Zorrilla<sup>5</sup>.

Sobre la base de las fuentes que cita Palma en sus textos, Conchita Hassel Winn (1968) demuestra su amplio conocimiento, además de la literatura española, de la literatura francesa, inglesa, alemana, italiana y norteamericana. Así, Palma conoció la obra de escritores franceses, como Víctor Hugo, Honorato de Balzac y Alfonso de Lamartine; de ingleses, como Lord Byron y Walter Scott; de alemanes, como Heinrich Heine y Ernest T.A. Hoffmann; de italianos, como Giacomo Leopardi; y de norteamericanos, como Edgar Allan Poe y Washington Irving. De acuerdo con dichas lecturas, podemos sostener que la poesía, el drama, el periodismo, la novela histórica y los relatos de misterio y terror fueron los géneros literarios preferidos por Palma<sup>6</sup>. Al recibir «de las múltiples fuentes de la literatura internacional información y cultura», Palma creó «un dominio exclusivamente propio, como escritor, maestro y crítico literario» y «[s]upuso adaptar aspectos de aquella literatura a los requerimientos del nuevo mundo y utilizar como tema principal lo americano» (Hassel Winn, 1968: 808).

Es importante indicar que el romanticismo, movimiento al cual pertenece Palma, se relaciona con la recuperación de las expresiones populares, el alma nacional y las narraciones folclóricas, tal como se expresa en las recopilaciones realizadas por los hermanos Jacobo y Guillermo Grimm en Alemania. Además, la evocación del pasado mediante formas narrativas como la leyenda y la novela histórica distingue a dicho movimiento. En ese contexto, el género palmiano comparte el programa del romanticismo, pues se encuentra en estrecha relación con la leyenda romántica, el cuento popular y la literatura oral; además, el recuerdo de épocas pretéritas aflora mediante la imaginación y la recreación del pasado en las páginas de las *Tradiciones peruanas*. En tal sentido, como explica José Miguel Oviedo en referencia a Palma, «el ejercicio de la tradición lo reconducía a la senda de la literatura popular» (1995: 135).

### 3. PALMA, LAS FORMAS NARRATIVAS POPULARES Y LA ORALIDAD

Los testimonios de Palma y la información que nos brindan sus tradiciones nos refieren el estrecho vínculo del escritor con un entorno identificado con el arte de contar historias y asociado con formas narrativas de la cultura oral. Como fuente de sus

---

<sup>5</sup> Los textos de crítica literaria escritos por Palma evidencian las huellas de la literatura española en las letras nacionales. En *La bohemia de mi tiempo* (1899), el tradicionista narra el desarrollo del movimiento romántico en el Perú y menciona a autores españoles que influyeron en los escritores nacionales; entre ellos, figuran José de Espronceda, José Zorrilla y Moral, Ramón de Campoamor, Gabriel García Tassara y Fernando Velarde. En *Recuerdos de España* (1899), que evoca su estadía en tierras hispanas en 1892 con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América, el autor escribe esbozos literarios de Antonio Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, Gaspar Núñez de Arce y José Echegaray, entre otros. Por otro lado, el *Epistolario general* (2005) de Palma contiene cartas dirigidas a conocidos escritores españoles, como Manuel Tamayo y Baus, Rafael Altamira, Marcelino Menéndez y Pelayo, Benito Pérez Galdós y Antonio Rubió y Lluch.

<sup>6</sup> En la tradición «El encapuchado», Palma hace referencia a supersticiones y creencias de los limeños; al respecto comenta que «[m]uchas son las leyendas fantásticas que se refieren sobre Lima» y añade que estas requieren un estilo y una forma de contar: «Para dar vida a tales consejas necesitaríamos poseer la robusta y galana fantasía de Hoffmann o de Edgar Poe» (1961: 395). La mención que hace Palma de los dos escritores es un reconocimiento de su arte narrativo para relatar hechos de misterio.

tradiciones, para el autor, tienen especial valor los relatos orales, las creencias populares, el arte de narradoras y cuentistas, las tertulias literarias y el contenido que proveen las crónicas históricas.

De acuerdo con Leonor Sagermann Bustinza, «[e]n los tiempos contemporáneos a Ricardo Palma circulaban cuentos, leyendas y supersticiones, entre otros tipos de relatos, que existían y perduraban gracias a la tradición oral» (2015: 248). En la reelaboración de las fuentes orales o escritas, que Palma realiza muy creativamente, se establecen los rasgos característicos del discurso palmiano, como el sentido del humor, el uso del refranero, la ironía y la prosa oralizante. El autor se nutre de conocidos personajes, hechos y temas de la historia del Perú, así como de tópicos y motivos provenientes de la literatura escrita y oral. A través de su arte fabulador, el autor transforma sus fuentes y las formas narrativas populares en relatos de gran valor artístico que no pierden su carácter oral.

En sus tradiciones, Palma valora de manera especial el arte de la anciana Catita como narradora oral, «aquella bendita anciana que para unos muchachos era *mi tía Catita* y para otros *mi abuela tuerta*» (1961: 667). En la tradición «Croniquillas de mi abuela», la evoca como «lo más limeño que tuvo Lima en tiempos de Abascal» (1961: 856). El tradicionista recuerda el interés que despertaba como cuentista popular: «(...) acostumbraba en la noche de luna congregarse cerca de sí a todos los chicos y chicas del vecindario, embelesándonos, ya con una historieta de brujas o ánimas en pena o ya con cuentos sobre antiguallas limeñas» (1961: 667). Es así como la niñez de Palma estuvo estrechamente ligada a lo popular, lo tradicional y las vivencias del entorno doméstico a través de historias, leyendas y supersticiones.

En otro testimonio, Palma nos ofrece un retrato similar: «Recuerdo que, cuando yo vestía mameluco y calzón con rodilleras, asistía a la tertulia nocturna de una señora (...) la cual congregaba alrededor de su sillón a toda la lechigada del barrio» (Díaz Falconí, 1991: 58). Adquiere especial significado esta evocación, ya que demuestra la inclinación del futuro escritor por escuchar narraciones orales, en particular, su vínculo con el cuento popular. El autor nos refiere los géneros narrativos de la literatura tradicional, la galería de personajes de los relatos populares, el modo de narrar, la atención ante las historias contadas y el impacto que estas producían:

La buena anciana, con sus gafas relucientes y su gatazo negro sobre la falda de anafaya tenía la magia de embelesarnos, refiriéndonos consejas de brujas, duendes, diablos, milagros y aparecidos, y hacíalo con tanto donaire, que a los granujas o mataperros que la oíamos sin pestañear ni perder sílaba nos corrían letanías por el cuerpo, y, al dormir, nos acometían pesadillas y malos sueños (Díaz Falconí, 1991: 58).

Si bien puede tratarse de un juego producto de la licencia y de la libertad creativa de Palma, la presencia de la figura de la narradora o cuentista evidencia la importancia y la función de la oralidad en las *Tradiciones peruanas*. Asimismo, pone de relieve su vínculo con formas narrativas populares utilizadas o recreadas por el autor en su obra.

La reelaboración de la literatura oral es un elemento importante en el arte creativo de Palma, pues el caudal de relatos que escuchó en su niñez fue decisivo en la composición de sus tradiciones. Al respecto, el escritor nos dice: «Cuantas de boca de locuaces viejas, / pude escuchar consejas, / y cuantos en papeles, ya amarillos, / encontré chismecillos, / tantos fueron soberbios argumentos / para hilvanar mis cuentos» (1961: 1459).

Dario Puccini (1984) explica que la oralidad es un factor decisivo en las tradiciones de Palma y se relaciona con una serie de elementos que el autor emplea con maestría: el diálogo con el lector, la inserción oral, la digresión, el chiste, el refrán, la cita ajena,

la búsqueda de complicidad irónica con quien escucha o lee, entre otros recursos. Para Puccini, en las narraciones palmianas, se desarrolla una «doble oralidad», que se refiere, en principio, a su origen, es decir, a la fuente oral de la que se vale el autor para escribir las tradiciones; y, por otro lado, a la utilización de un estilo oral en su composición. Se trata de «recursos orales» que dan la impresión de «una conversación ininterrumpida», por lo que «aun cuando utiliza la tradición escrita la traduce en algo que se parece a la tradición oral» (1984: 266-267).

En esa misma línea de valoración, se encuentra el punto de vista de Julio Ortega, quien sostiene que, para Palma, «la oralidad está en todas partes» y que «lo oral es fundamentalmente el espacio de lo popular». En las conocidas narraciones del autor, «la oralidad busca fijar la memoria comunitaria a través de la fábula», de tal modo que, en las tradiciones palmianas, se plasma la versión popular de la historia, que es «una historia no cronológica sino discontinua». Atento escucha de la voz del pueblo, Palma consigue «llevar la oralidad al centro de lo escrito»; por ello, en virtud de su arte creativo, «[e]n la “tradición” que escribe resuena la palabra de la tradición popular» (1993: XXI-XXII).

El estilo y el lenguaje distinguen a las tradiciones de Palma. Oviedo nos hace ver que «la conquista del sabor popular se vincula con el hallazgo de un estilo que (...) no tiene parangón entre los tradicionistas de su tiempo» (1995: 140). Por un lado, «Palma se preciaba del localismo y del populismo de su vocabulario», pero, por otro, «el “limeñísimo” y “peruanísimo” lenguaje de Palma» se conjugaba con sabrosos usos lingüísticos que «los había tomado prestados del romancero tradicional, de la literatura del Siglo de Oro, de las crónicas coloniales, del viejo costumbrismo español» (1995: 138).

La riqueza y la variedad de historias que forman parte de la cultura popular, y que se revitalizan a través de la oralidad, alimentan el repertorio de las tradiciones de Palma. De esta manera, creencias, supersticiones, relatos sobre el diablo, brujas, duendes, almas en pena, fantasmas y aparecidos que el escritor escuchó en su infancia son temas de sus narraciones. Envueltas en el misterio y contadas con estrategias narrativas que despiertan el interés de los lectores, las tradiciones palmianas conservan su origen popular. «Misa negra», «Las brujas de Ica», «La honradez de un ánima bendita», «La procesión de las almas de San Agustín», «La casa de las penas», «El encapuchado» y «Los duendes del Cuzco» son una muestra de la huella de la cultura popular en las narraciones de Palma.

Como sucede en la parte introductoria de sus tradiciones, en «Dónde y cómo el diablo perdió el poncho», Palma manifiesta su preferencia por las narraciones orales, como se evidencia en el diálogo que sostiene con el cuentista llamado irónicamente don Adeonato de la Mentirola, a quien llama metafóricamente «una alhaja de gran precio» por su capacidad fabuladora. El escritor lo reconoce admirativamente como fuente de historias y anécdotas: «Nadie mejor informado que él en los trapicheos de Bolívar con las limeñas, ni nadie como él sabe al dedillo la antigua crónica escandalosa de esta ciudad de los reyes» (1961: 175). Además, su talento y facilidad para el relato motivan a Palma escucharlo:

Cuenta las cosas con cierta llaneza de lenguaje que pasma; y yo, que me pirro por averiguar la vida y milagros, no de los que viven, sino de los que están pudriendo tierra y criando malvas con el cogote, ando pegado a él como botón a la camisa, y le doy cuerda, y el señor de la Mentirola *afloja* la lengua (1961: 175).

Esta referencia a la oralidad confirma la especial relación de Palma con las formas narrativas populares de la cultura oral. Igualmente, la cita pone énfasis en la importancia del lenguaje llano y la temática referida al pasado, que son rasgos claves que definen a las *Tradiciones peruanas*.

Cabe señalar que la reelaboración de textos históricos como fuente de las narraciones palmianas es un recurso constante en la producción literaria del autor. En su riqueza informativa, «[d]escubrió el enorme valor del filón histórico y, sobre todo, la posibilidad de contar la historia de un modo original, de manera artística» (Oviedo, 1995: 134). Por ejemplo, al comenzar la tradición «El alcalde de Paucarcolla», Palma confiesa que conoció el asunto en una de las crónicas del Perú y que dicha tradición se halla muy difundida en el departamento de Puno:

La tradición que voy a contar es muy conocida en Puno, donde nadie osará poner en duda la realidad del sucedido. Aún recuerdo haber leído algo sobre este tema en uno de los cronistas religiosos del Perú. Excúseseme que altere el nombre del personaje, porque, en puridad de verdad, he olvidado el verdadero. Por lo demás, mi relato difiere poco del popular (1961: 196).

Basándonos en la glosa, la verosimilitud en la tradición palmiana y la atribución de veracidad a los hechos que conforman la narración son dos aspectos textuales de importancia para el autor. De igual modo, la declaración de Palma ilustra el funcionamiento de su genio creativo en la forma como toma o adapta la fuente histórica como base de sus tradiciones.

#### 4. EL DIABLO: PERSONAJE SINGULAR DE LAS *TRADICIONES PERUANAS*

La figura del diablo se introduce en Hispanoamérica a partir de la llegada de los españoles mediante el pensamiento teológico, los tratados de demonología, el discurso de la evangelización, la literatura escrita y la cultura popular<sup>7</sup>. De este modo, se establecen los rasgos predominantes asociados con su imagen, entre ellos, ser la representación del mal, tener un poder maléfico, poseer una naturaleza animal o monstruosa que causa terror, contraponerse a Dios y al bien en su condición de ángel rebelde, ejercer el poder de tentación sobre los hombres para hacerlos caer en el pecado y castigarlos, adoptar diversas formas para manifestarse y aparecer ante ellos, acudir a su llamado para firmar un pacto que les permita disfrutar de poder, bienes, placeres y felicidad a cambio de su alma, etc.

En el Perú, la imagen del diablo impuesta por la conquista española se identifica con la figura del Supay, que era una divinidad de origen prehispánico de carácter dual, que encarnaba tanto el bien como el mal. Dicha identificación, que se encuentra en las crónicas coloniales y las prédicas religiosas, tuvo como finalidad demonizar a las divinidades de la cultura andina y desarrollar una política de control del alma de los indios. Así, el Supay andino se convirtió en un ser maléfico que adquirió la imagen negativa que caracterizaba al diablo en el catolicismo.

La influencia de la literatura occidental determina las figuraciones del diablo en el Nuevo Mundo, a través de la representación de dicho personaje que procede de la literatura del Siglo de Oro español y de la imagen que se proyecta de él en el romanticismo. Por otro lado, referidos al diablo, se desarrollan conocidos tópicos y motivos literarios que, además de organizar las historias y episodios en los que interviene como protagonista, alimentarán y enriquecerán la literatura oral y el imaginario popular de los pueblos del continente.

<sup>7</sup> Para el estudio de la figura del diablo en el discurso de la religión cristiana, su identificación con las divinidades nativas del continente y su representación en la literatura durante la época colonial, son de mucha utilidad los trabajos de Félix Báez-Jorge (2013), Berenice Alcántara Rojas (2013) y Alberto Ortiz y María Isabel Terán Elizondo (2014).

Como un marco de referencia para conocer la imagen del diablo en las *Tradiciones peruanas* de Palma, José Manuel Pedrosa traza las líneas en las que se desarrolla su representación como «uno de los personajes que más protagonismo tuvieron en la literatura española de los Siglos de Oro». Para ello, señala las dos direcciones seguidas por los escritores en sus figuraciones del maligno:

Como ejemplificación del mal absoluto o como caricatura ridícula de sí mismo, como inspirador de los peores terrores y de las carcajadas más desinhibidas, su perfil y su sombra pueden rastrearse desde la mística hasta las comedias de santos y de magia, desde los *exempla* morales de la literatura hagiográfica hasta los pliegos de cordel y las relaciones de sucesos, desde las misceláneas de casos maravillosos y de prodigios hasta la producción satírica de culteranos y conceptistas, desde los legajos inquisitoriales o la literatura sobre las colonias americanas hasta los textos novelísticos o la gran comedia y el gran drama –o el burlesco entremés– con que culminó el Barroco (2004: 67).

Además de las imágenes del diablo asociadas con el terror y la comicidad, se puede apreciar la vitalidad del personaje desde la época medieval hasta la literatura barroca a través de diferentes formas y géneros, que incluyen los géneros canónicos como la literatura popular.

Por otro lado, Pedrosa precisa la continuidad de las dos imágenes del diablo, pues ambas coexisten con ciertos matices durante los siglos XVI y XVII: «las representaciones cómicas y paródicas del diablo» no impedían que «el diablo no siguiese siendo objeto de crédulo temor» (2004: 71). Así, la Iglesia, mediante la prédica y los tratados demonológicos, mantuvo vivo el terror que producía el demonio en la sociedad medieval. Entre los asuntos tratados en los aludidos siglos, el pacto con el demonio dio lugar a copiosa producción literaria en un registro satírico y humorístico que también caló en la imaginación popular.

Entre la época medieval y el siglo XIX, se fue acentuando la imagen de un diablo burlado que, mediante la literatura, da paso a una concepción del maligno con un poder limitado, ya que su figura empieza a debilitarse. Al respecto, Robert Muchembled (2002) nos explica: «La Edad Media prefería los demonios burlados, y la idea del fracaso final de Satanás volvió a imponerse en el folklore del siglo XVIII, pero también en la cultura erudita con Goethe» (2002: 140). Si bien existió un paréntesis en esta concepción durante la época moderna que afectó a «la conciencia europea, atribulada por la incertidumbre frente a un Dios severo de quien Lucifer no era más que la imagen inversa» (2002: 140), la literatura terminó trivializando y humanizando al personaje a través de la ficción, la parodia y la sátira. En ese curso, «[e]l fin de Satanás es en realidad el fin del miedo desencadenado por el viejo mito cristiano que conducía a la sumisión de las almas y al temor al cambio» (2002: 133).

En las narraciones de Palma, la configuración del diablo prescinde de su concepción en la mentalidad andina y se presenta de acuerdo con su imagen predominante en la cultura occidental, la literatura española y las características que asume en la cultura popular: como un ser maléfico dotado de todo su poder o como un ser vulnerable que es objeto de burla<sup>8</sup>. En principio, el diablo aparece en situaciones relacionadas con el misterio y el temor, donde se

---

<sup>8</sup> Palma reproduce la imagen del diablo de acuerdo con el espacio criollo, por lo que en sus tradiciones no aparece el diablo andino o Supay, que pervive en la colonia y aun después en el mundo andino como expresión de la herencia cultural prehispánica. José Luis Ayala precisa que «[e]ntre el diablo occidental y el diablo andino hay una marcada diferencia debido a una distinta personalidad, diferente psicología, forma de existencia e influencia debido a los males que generan». Por un lado, Satanás «[e]s perverso, malo, está al acecho para inducir al pecado, puede presentarse y desaparecer, determina el comportamiento de las personas (...) y su hábitat natural es el infierno», mientras que «el diablo andino es un ser que apareció después de la humanidad y habita en la realidad cotidiana, en los sueños y en los peligrosos lugares donde se presenta de diversas formas» (2008: 227).

manifiesta su fuerza demoniaca; en contraparte a esta primera imagen, actúa en episodios en los que es tratado con burla y termina engañado. De este modo, en algunas tradiciones, el diablo es retratado como un personaje de condición maligna, como se conoce en la cultura occidental y en la religión cristiana, pero, en otras, es un ser ingenuo que puede ser fácilmente burlado, lo que se relata desde el punto de vista del humor y la risa.

Patricia Castillo Uculmana ahonda en los rasgos que distinguen al diablo como personaje literario en la tradición palmiana:

Pero, algo curiosamente agradable, será que Palma no solo va a retratar al Diablo como un ser maligno; al contrario, en su pluma este muchas veces se tornará tan vulnerable como cualquier hombre al que hace alusión el autor a lo largo de sus Tradiciones; para ello, adquiere un aire más humano y hasta cierto punto cándido en su afán de tentación, de él, se burlarán sacándole provecho, sufrirá maltratos, como cualquiera, o será desterrado como a tantos otros individuos a los que la vergüenza no les permite volver (2005-2006: 97).

Entre estas dos direcciones predominantes, que se complementan con variados motivos de la imaginación popular, se inscriben las acciones protagonizadas por el diablo en el universo palmiano. En tal sentido, es un ser que inspira temor, está ligado a hechos de misterio, desata su poder produciendo consecuencias nefastas y origina desgracias, incluso la muerte. Este perfil, a la vez, obedece a la imagen del diablo que se deriva de la religión cristiana. En el otro extremo, es un personaje incrédulo, a quien se le puede engañar o burlar, lo que termina humillándolo o lo condena a no volver a estar más entre los humanos. En esta segunda representación, las narraciones de Palma conjugan la influencia de la literatura escrita, la lectura de los clásicos españoles y el imaginario popular a través de las creencias locales y la tradición oral.

No obstante, entre estas dos representaciones, también se despliega otra imagen del diablo: la de un ser revestido de poder cuyo engaño, apariencia o identidad, sin embargo, quedan al descubierto. Esta condición, a la vez, se asocia con otra serie de motivos que enriquecen el contenido de las tradiciones y que se entrelazan en el universo palmiano. Así, el diablo también se configura como un ser temeroso, que siente miedo ante el Tribunal de la Inquisición, que huye para evitar ser apresado y castigado, etc. Desde este punto de vista, al desarrollarse nuevos episodios a partir de estas configuraciones, las tradiciones de Palma amplían las situaciones y las escenas de humor para el deleite de los lectores.

En las tradiciones de Palma, la designación del diablo nos permite apreciar la diversidad de nombres con que es conocido en la cultura popular, que se diferencian de los nombres con los cuales es identificado en el catolicismo (Lucifer, Satanás, Belcebú, Luzbel, Belial y Samael, entre otros) por su sentido humorístico. Asimismo, dicho nombramiento, que revela los mecanismos léxicos que se utilizan para referirse al singular personaje, demuestra el arraigo de los apelativos dados al diablo en el imaginario criollo.

Al respecto, Castillo Uculmana explica la peculiaridad del repertorio de la designación del diablo en las narraciones palmianas:

El autor trata a este enigmático ser como a un personaje más, se refiere a él en tono burlesco casi siempre, acercándose y llamándolo peyorativa pero también cariñosamente, Diabolín, quitándole así el halo siniestro, o yendo al otro extremo, su Majestad cornuda, su Majestad Infernal, o Rey de los Abismos para ubicarlo mejor como soberano de los infiernos; pero también lo hará usando un buen número de sinónimos para señalarlo igualmente: Cucufo, Cornudo, Patudo, Rabudo, Uñas largas, Tiñoso, Maligno, El patón, entre otros (2005-2006: 96).

Esta diversidad de nombres, que es un signo de la popularidad del diablo, pone de manifiesto la riqueza y la creatividad de la designación del citado protagonista en el discurso palmiano. De este modo, se instituye un campo léxico que reproduce el registro de la lengua oral y que denota los principales rasgos y aspectos físicos que singularizan al diablo.

Personaje de poder maléfico y protagonista de amenas escenas, el diablo es foco de atención en las *Tradiciones peruanas*, lo que, a la vez, demuestra su vitalidad en la literatura y en la cultura popular. Sin embargo, Palma encuentra que, en el imaginario social de sus tiempos, el diablo iba perdiendo presencia, por lo que, de manera anecdótica, sale en su defensa. En ese sentido, el tradicionista contrasta dos momentos: los años en los que el diablo era objeto de la severidad de las normas religiosas y la época presente en la que escribe, en la cual observa que el personaje carece de protagonismo:

Es preciso convenir en que lo que llaman civilización, luces y progreso del siglo, nos ha hecho un flaco servicio al suprimir al diablo. En los tiempos coloniales (...) apenas se ofrecía a cada cincuenta años un caso de suicidio o de amores incestuosos. Por respeto a los tizones y al plomo derretido, los pecadores se miraban y remiraban para cometer crímenes que hogaño son moneda corriente. Hoy el diablo no se mete, ni para bueno ni para malo, en los míseros mortales; ya el diablo pasó de moda, y ni en el púlpito lo zarandean, los frailes; ya el diablo se murió, y lo enterramos (1961: 270).

Sin dejar de lado el humor, el escritor reclama el «retorno» del diablo, lo que implica tenerlo nuevamente como protagonista de episodios y aventuras de mucha amenidad, cuyo correlato, sin embargo, no está al margen de un sentido correctivo o moral:

Cuando yo vuelva, que de menos nos hizo Dios, a ser diputado a Congreso, tengo que presentar un nuevo proyecto de ley resucitando al diablo y poniéndolo en pleno ejercicio de sus funciones. Nos hace falta el diablo; que nos lo devuelvan. Cuando vivía el diablo y había infierno, menos vicios y picardías imperaban en mi tierra (1961: 270).

Si bien las palabras del autor se sitúan en una esfera humorística, la «rehabilitación» del diablo es un reconocimiento de su vitalidad como personaje de la literatura<sup>9</sup>. Por ello, la protesta de Palma ante la «supresión del diablo» del día a día es una valoración de su condición como componente importante del imaginario colectivo y de su propia obra de creación: «Protesto contra la supresión del enemigo malo, en nombre de la historia *pirotécnica* y de la literatura *fosforescente*. Eliminar al diablo es matar a la tradición» (1961: 270-271).

##### 5. LA CONFIGURACIÓN DEL DIABLO EN LAS *TRADICIONES PERUANAS*

En las tradiciones que hemos seleccionado, la configuración del diablo se plasma a través de tres imágenes. En principio, destaca su representación como un ser maléfico que se apodera del alma humana, cuyo poder se desenvuelve en el terreno del misterio

---

<sup>9</sup> En la leyenda «Un pacto con el diablo», Palma contrasta, de manera irónica, los tiempos en que se invocaba la presencia del diablo y este acudía inmediatamente al llamado con el momento contemporáneo a la escritura de sus tradiciones, en el cual esa presteza en acudir ha dejado de «producirse». El escritor nos dice: «Y hoy vemos todos los días / que abundan hombres tan mandrias / que llaman una legión / de diablos, y ni uno se alza, / cuando en los tiempos antiguos / con llamar a uno bastaba» (Díaz Falconí, 1991: 54).

y se expresa con una fuerza implacable al momento de castigar; a ello se suma su capacidad para adquirir una forma humana con el fin de enamorarse de una doncella. En segundo lugar, el diablo se configura como un personaje astuto que oculta su verdadera identidad, pero es, finalmente, descubierto. Esta situación lo lleva a huir para evitar ser apresado y castigado, lo que se narra mediante escenas de humor y la ironía. Por último, el maligno es representado como un ser vulnerable que puede ser burlado y humillado por el hombre.

Estas configuraciones, que revelan influencias de la literatura española y de la cultura popular, se desarrollan mediante conocidas escenas y episodios que introducen algunas variantes en las narraciones sobre el diablo. Con ingenio y creatividad, Palma reelabora los tópicos literarios, amplía la imagen del diablo y enriquece la representación del personaje. A través de la imaginación que le permite el género de la tradición, el autor consigue ofrecer un retrato del maligno que conjuga el miedo y el misterio con la aventura y el engaño; igualmente, dicha imagen se percibe desde el punto de vista del entretenimiento y la comicidad, que permiten representarlo de manera jocosa y divertida.

### 5.1. *El poder maléfico del diablo*

Las tradiciones en las que centramos nuestro interés son las siguientes: «El pacto con el diablo», leyenda en verso que relata el cumplimiento del pacto firmado por un hombre con el demonio a cambio del amor de una doncella cristiana; «El carbunco del diablo», cuya trama se centra en la disputa que sostienen tres ballesteros españoles por la posesión de un carbunco formado del esqueleto de una momia; «La laguna del diablo», tradición en la que se narra la ambición de un cura y un gobernador por la obtención de objetos de valor de la época prehispánica; y «El cigarrero de Huacho», que aborda los amores entre un hombre dedicado a la venta de cigarrillos en dicha ciudad y la hija de una viuda de origen vizcaíno.

#### 5.1.1. «Un pacto con el diablo»

Es una narración escrita en verso según el estilo de las leyendas románticas españolas y relata el inevitable cumplimiento del pacto con el diablo. Titulada también «No hay trampa con el demonio», la leyenda tiene como escenario el convento de la Alameda de los Descalzos y se basa en un relato que el autor escuchó en su niñez: «Ello, al fin, no es más que un cuento / de aquellos que oí en la infancia, / esa edad cuya fragancia / se ha evaporado en el viento» (Díaz Falconí, 1991: 54).

La leyenda aborda el conocido «motivo fáustico» del pacto con el demonio, que también se desarrolla en la tradición «Don Dimas de la Tijereta», con la diferencia de que, en la primera narración, el diablo se apodera del alma del protagonista. El pacto con el diablo tenía antecedentes en la literatura medieval española y en el Siglo de Oro; además, “se constituyó en un motivo en la época del romanticismo, al que se adscribe Palma” (Huarag, 2013: 182).

La leyenda, que se remonta al siglo XVIII, relata que un hombre invocó al demonio, quien, al escucharlo, «acudió presuroso ante tan torpe demanda» (Díaz Falconí, 1991: 54). Al presentarse Satanás ante el llamado, el hombre le confiesa: «— Amo a una mujer; mas ella / constante mi amor desaira» (Díaz Falconí, 1991: 54). A cambio de conseguir su amor, el protagonista le ofrece al diablo su alma y su cuerpo, para lo cual el demonio redacta un contrato en un pergamino, «con las fórmulas

precisas / para semejantes casos»<sup>10</sup>. Firmado el documento, «convirtiose el diablo en humo» y el hombre se volvió ese día «en un mancebo gallardo». Entonces, con engaños y galantería, el hombre despertó el amor de la hermosa Elena, una joven muy religiosa, quien, ante la turbación que el sentimiento le producía, implora a su madre: «—Perdóname si lo amo, madre mía, / y el corazón me exalta su mirada» (Díaz Falconí, 1991: 55).

Enamorada del hombre, la joven, pura e inocente, abandona su hogar; sin embargo, el seductor destruye su candor y es causa de su desgracia: «Murió Elena al encontrarse / perdida, y sin compasión / abandonada del hombre / que el sosiego la robó» (Díaz Falconí, 1991: 56). Deshonrada y burlada por quien la sedujo, la joven murió luego de haber caído en la tentación. Su trágica historia le sirve al narrador para realizar una advertencia a las doncellas: tener cuidado de caer atrapadas por el mal, por lo que pide «llorad, llorad por Elena», a quien llama «pobre mártir del amor». Al hombre causante de la desgracia, arrepentido y lleno de temor, no le quedó otra opción que evitar dar cumplimiento al pacto que había firmado con el diablo y se recluyó en el Convento de los Descalzos. Su confesión al guardián del convento resumida por el narrador expone el motivo de su reclusión: «El pacto con Lucifer, / y la seducción cobarde, / y que abandonó más tarde / deshonrada a una mujer» (Díaz Falconí, 1991: 56-57).

No obstante, mientras el penitente era acompañado por los frailes en una procesión por los ambientes del claustro, sentía «la mano / del triste arcángel protervo» (Díaz Falconí, 1991: 57) y se abrió una puerta de uno de los ambientes de donde salía «extraño / olor de azufre e infierno»<sup>11</sup>; entonces, la entrada se cerró y, por esa razón, en el convento «hay tapiada una puerta / con una cruz» (Díaz Falconí, 1991: 57). A pesar de que el hombre quiso impedirlo, el diablo se apropió de su alma: «(...) se llevó el demonio / al deudor, en alma y cuerpo; / porque es acreedor el diablo / tan inflexible y severo / que, cuando cobra, no admite / ni dilación, ni tropiezo» (Díaz Falconí, 1991: 57). De esta manera, el cumplimiento del pacto se realiza inexorablemente en el tiempo previsto.

En la leyenda de Palma, el poder con que se ejecuta la acción del demonio inspira un sentimiento de temor. El relato, que adquiere un sentido admonitorio que se reitera en la voz del narrador, se dirige a las jóvenes con el fin de no ceder ante la tentación diabólica. De igual modo, refleja el miedo del hombre ante la fuerza aterradora de Satanás y es una muestra de la manifestación implacable de su poder ante el intento del ser humano de desafiar y desconocer el pacto firmado con él; por ello, como reza el título con que también es conocida la leyenda: «No hay trampa con el demonio». Las convenciones que rodean el pacto, el compromiso que de él se deriva y el intento de evitar que se cumpla evidencian la capacidad maléfica de Lucifer frente al hombre, quien aparece como un ser frágil e insignificante que no puede hacer nada frente a él.

---

<sup>10</sup> En *Anales de la Inquisición de Lima*, Palma describe la forma como se desarrollaba el pacto con el diablo en la Lima colonial: «En cuanto al pacto con el demonio, varios eran los modos de realizarlo. Hacíase aparecer pronunciando un conjuro, o degollando una gallina negra y enterrándola con ciertas ceremonias y palabras mágicas. Cuando el diablo tenía a bien mostrarse, se extendía el contrato en un pergamino y se firmaba con sangre. Diz que el diablo se avenía a todo, siempre que no faltase la condición de entregarle el alma después de la muerte» (1997: 148-149).

<sup>11</sup> Conocido desde la antigüedad y utilizado con fines de limpieza y de purificación de lugares y templos, el azufre es una sustancia asociada con el diablo y aparece mencionado en la Biblia. En el Génesis, se dice que Dios hizo llover azufre y fuego sobre Sodoma y Gomorra, y en el Apocalipsis, que el diablo será lanzado al lago de fuego y azufre. En la Edad Media, se vincularon los malos olores con el maligno, por lo que el azufre se convirtió en una de las sustancias que lo identificaban. En las tradiciones «El cigarrero de Huacho» y «Desdichas de Pirindín», también se hace referencia a dicha sustancia como un signo característico del diablo.

### 5.1.2. «El carbunclo del diablo»

La tradición se focaliza en la codicia humana por poseer objetos de valor de la época prehispánica, lo que será castigado por el poder del demonio. Contextualizada durante los primeros tiempos de la conquista española, la narración se desarrolla en la huaca Juliana, ubicada en el distrito limeño de Miraflores, en la que se habrían enterrado tesoros pertenecientes a los Incas<sup>12</sup>, y sus personajes son tres ballesteros españoles. En la tradición, el diablo carece de manifestación humana, a diferencia de las demás narraciones en las que es protagonista, pues su intervención se produce a través de su fuerza maléfica.

La narración, por otro lado, evidencia la asociación de los lugares de enterramiento prehispánico con el misterio, así como su identificación con escenarios de ambiente perturbador (Lavallé, 2018). Esta imagen de lo andino vinculado con la riqueza, el misterio y lo maléfico se deriva del discurso religioso colonial, que convierte a las huacas incaicas en lugares donde habita el poder demoníaco (Meneses, 2010).

Declarando que la citada huaca «tiene su leyenda popular que hoy se me antoja referir a mis lectores», el escritor nos relata cómo surge la ambición de los soldados por los objetos de valor enterrados en cementerios prehispánicos:

Cuando el conquistador don Juan de la Torre, el Madrileño, sacó en los tiempos de la rebelión de Gonzalo Pizarro grandes tesoros de una de las huacas vecinas a la ciudad, despertose entre los soldados la fiebre de escarbar en las fortalezas y cementerios de los indios (1961: 115).

A pesar de que excavaron en la huaca durante tres semanas, la búsqueda es infructuosa, pues «[e]l Viernes Santo del año 1547, y sin respeto a la santidad del día, que la codicia humana no respeta santidades», los soldados, empeñosos en su objetivo, «no habían sacado más que una momia y ni siquiera un dije o pieza de alfarería que valiese tres pesetas» (1961: 115). Entonces, un puntapié dado por uno de ellos a la momia originó que se desprendiera «una piedrecita luminosa» de su esqueleto. Se trataba de un carbunclo cuya posesión desató una feroz pelea entre los soldados que acabaría trágicamente ante la circunstancial luz que iluminó la oscuridad de la noche: «Y el carbunclo, lanzando vivísimos destellos, alumbraba aquel siniestro duelo. No parecía sino que la maldita piedra azuzaba con su fatídico brillo la codicia y la rabia de los combatientes» (1961: 116).

El extraño poder del carbunclo<sup>13</sup>, un tipo de piedra preciosa de alto valor, había incitado el enfrentamiento, que acabó con la muerte de uno de ellos y dejó muy heridos a los otros dos, quienes pedían confesión. El funesto hecho dio celebridad al lugar, ya que «[e]ra fama que anualmente, en la noche del Viernes Santo, los viajeros que pasaban por el camino de Chorrillos veían brillar sobre la huaca Juliana el carbunclo del diablo» (1961: 116).

---

<sup>12</sup> El motivo referido a los tesoros ocultos de la época de los Incas se desarrolla en varias tradiciones de Palma; entre ellas, se encuentran «El peje chico», «Los tesoros de Catalina Huanca» y «Un tesoro y una superstición». En el artículo «De cabezas calientes y pies fríos: oralidad, leyendas y tradiciones sobre tesoros enterrados en Ricardo Palma», Wellington Castillo Sánchez (2008) estudia dicho corpus a partir de la influencia de elementos orales, narraciones populares, supersticiones y creencias de los indios, y explica su estructura narrativa, las estrategias empleadas por Palma y las características de sus personajes.

<sup>13</sup> En la tradición de Palma, el carbunclo aparece como una piedra preciosa de gran valor similar al rubí, que destaca por su luminosidad y poder maléfico. En las narraciones populares centradas en el bestiario andino, el carbunclo también designa a un extraño animal, que adquiere forma de perro o de gato con una piedra o un diamante en su frente de la que sale una potente luz.

La tradición de Palma aborda conocidos motivos referidos a tesoros escondidos en huacas prehispánicas después de producida la conquista española y que se relacionan con los «tapados». La narración se organiza a partir de la codicia y el castigo, que tienen como marco un halo de misterio de signo trágico; con ello, se sanciona la ambición desmedida al profanarse un espacio que debe ser respetado. A pesar de no ser una presencia dominante en la narración, la intervención del diablo se manifiesta a través de su nefasto poder para realizar el castigo luego de haber tentado a los ballesteros, proyectándose su capacidad destructiva sobre el desafiante despropósito de los soldados. La tradición de Palma reproduce la creencia de que existe un poder maléfico de fuerza misteriosa en los lugares de enterramiento de antiguos objetos incaicos de mucho valor; esta fuerza actúa para protegerlos y puede causar la muerte de los intrusos que osan ingresar a ellos. De este modo, la narración palmiana se ve influida por el vasto complejo de leyendas, tradiciones, supersticiones y cuentos folclóricos referidos a las riquezas prehispánicas y que ingresaron a formar parte de la literatura oral del Perú.

### 5.1.3. «La laguna del diablo»

En esta tradición, que se remonta al siglo XVIII, Palma representa al diablo como benefactor al contribuir con la construcción de la iglesia de Pusi, ubicada en el departamento de Puno. La oralidad como fuente de la tradición palmiana se revela en la vitalidad con que circulan historias sobre el personaje maléfico en dicha región del Perú: «Parece que el diablo tuvo en los tiempos del coloniaje gran predilección por el corregimiento de Puno. Pruébalo el que allí abundan las consejas en que interviene el rey de los abismos» (1961: 670).

En el relato, el diablo adopta la forma de un indio viejo y dona barras de plata que luego el cura Gamboa, a cargo de la iglesia de Pusi, vendía; sin embargo, a pesar de que este y «el Patudo» se entendían, la generosidad y la procedencia de las barras despertaron la curiosidad del religioso, ante lo cual el maligno prefirió no volver a aparecer en el lugar «recelando que le armasen una zancadilla».

La tradición, después de este preámbulo, narra la codicia del cura local y del gobernador don Pablo de Aranibar, quienes, ambicionando más objetos de valor, recibieron el ofrecimiento del maligno: «Si lo que buscan es oro, yo les llevaré a sitio donde encuentren lo que nunca han soñado» (1961: 671). Se trataba de objetos de oro y plata del rescate de Atahuallpa trasladados al lugar: «mil indios se emplearon en enterrar en Urcumuni los caudales que componían la carga de doce mil llamas»<sup>14</sup> (1961: 971).

Luego de agotar la huaca de Urcumuni, la insaciable codicia del cura y del gobernador no se detuvo a pesar de que existía un peligro en seguir excavando. «Solo el indio permanecía impassible y de rato en rato se dibujaba en su rostro una sonrisa burlona» (1961: 672), nos dice el narrador. Creyendo que habían encontrado el tesoro mayor, trataron de perforar un muro de piedra a gran profundidad de la tierra, lo que desencadenó que una masa de agua inundara el lugar. Ello originó el nacimiento de la conocida laguna

---

<sup>14</sup> En las narraciones de Palma, el origen del tesoro se relaciona con objetos de oro y plata que fueron enterrados por los lugartenientes de Atahuallpa después de la ejecución del último Inca por los conquistadores. Además de «La laguna del diablo», podemos citar «El que pagó pato», «Los caciques suicidas» y «Los buscadores de entierro».

de Chilimani y no se supo más del indio viejo<sup>15</sup>. Las palabras del tradicionista hacen eco del rumor popular: «El sencillo pueblo cree desde entonces que la laguna de Chilimani es obra del diablo para burlar la avaricia de los hombres» (1961: 672). El interés por desaguar la laguna en la época republicana evidencia la ambición que siempre concitó la fabulosa riqueza que estaría escondida bajo sus aguas.

Al igual que en «El carbunclo del diablo», el contenido de la tradición se organiza a partir de la codicia humana ante la existencia de tesoros ocultos de la época de los Incas en huacas o cerros locales, con la diferencia de que, en esta narración, el diablo interviene directamente como un protagonista de los hechos relatados. La ambición desmedida de las autoridades tiene como respuesta la burla y el castigo, que demuestran el poder implacable del maligno luego de tentar a los dos personajes. De esta manera, la tradición resalta la naturaleza maléfica del diablo, así como la sanción de que es objeto el ser humano por intentar desafiar los límites de lo permitido. La tradición también proyecta un sentido correctivo respecto de las acciones del hombre, cuya codicia se intensifica conforme aumentan las posibilidades de encontrar más riquezas. No obstante, a pesar de la respuesta final del maligno y del sentido ejemplarizador del castigo, el interés material de los hombres no cesó y se mantuvo hasta tiempos posteriores. El enigma de la desaparición, la formación de la laguna asociada con la intervención de un poder sobrenatural y la condición demoniaca atribuida a ese poder son algunos motivos que se desarrollan en la narración palmiana y que, igualmente, se conocen en la tradición oral y el cuento folclórico.

#### 5.1.4. «El cigarrero de Huacho»

Con el subtítulo «Cuento tradicional sobre unos amores que tuvo el diablo», la tradición reproduce un relato nacido de los rumores de los pobladores de la ciudad de Huacho. La narración, que transcurre en el siglo XVIII, relata que una doncella es conquistada por don Dionisio, un hombre procedente de Lima que estableció una cigarrería en la mencionada ciudad. La tienda se hizo muy conocida, pero también despertó sospechas sobre la verdadera condición del dueño.

Al igual que en otras narraciones, Palma reconoce el origen popular de la tradición y su filiación con fuentes orales que guarda en su recuerdo:

Yo de mío he sido siempre dado a *andar de zoca en colodra* con los refranes y consejas populares. Tanto oí nombrar al Cigarrero de Huacho, en las diversas ocasiones que he vivido en amor y compañía con las honradas gentes de Laurina y la Cruz Blanca, que a la postre me invadió la comezón de conocer la historia del supradicho don Dionisio, y hela aquí tal cual de mis afanes rebuscadores aparece (1961: 693).

---

<sup>15</sup> Rodeada de misterio, la extraña desaparición del indio como personaje que indica la ubicación en que se encuentra el tesoro es un elemento narrativo en otras tradiciones de Palma. En «Los tesoros de Catalina Huanca», el cura de San Jerónimo les ofrece una recepción colmada de todo tipo de agasajos al visitador y a su comitiva. Era inexplicable que el fraile pudiera brindar tamaña atención con los pocos recursos que tenía. Sin embargo, fue posible gracias a la intervención del sacristán, quien lo llevó a un extraño lugar donde se hallaba escondido un tesoro de mucho valor. No obstante, pasada la visita del funcionario, el cura «antes alegre, expansivo y afectuoso, empezó a perder carnes como si lo chuparan brujas» y entendió que «el indio había sido el demonio en carne y hueso, y por ende regalo del infierno el oro y la plata gastados en obsequiar al visitador y su comitiva»; consta una declaración del cura «sobre los tesoros que el diablo le hizo ver». Al igual que «El carbunclo del diablo» y «La laguna del diablo», el castigo responde a una razón: «El Maldito lo había tentado por la vanidad y la codicia» (1961: 387).

El autor nos dice que «los huachanos creen en el diablo y en las brujas»; además, precisa que «Huacho es el único punto del mundo donde se conoce al maligno con el nombre de *Don Dionisio el cigarrero*» (1961: 693), protagonista de la tradición. Instalada en Huacho una viuda vizcaína en compañía de su hija Eduvigis, «muchacha capaz de sacar de sus casillas al mismísimo San Jerónimo», la madre debía actuar imponiendo su autoridad sobre la joven, ya que despertaba la atención de don Dionisio de Ascasibar. Llegado en la misma época a Huacho, don Dionisio era «un mancebo de veinticinco años, buen mozo, de aire truhan y picaresco» y arrendó un modesto lugar para establecer una cigarrería.

El misterio sobre el cigarrero surge a raíz de sus respuestas en un diálogo con dos mujeres mayores, ante cuya curiosidad responde incrementando aún más el desconcierto. Así, luego de decirles que viene «[d]esde el Purgatorio», continúa la conversación ante el interés de las viejas señoras:

–¿Y qué piensa usarced hacer en Huacho?

–Cigarros y diabluras.

Nuevas sorpresas para las viejas

–¿Y qué edad tiene?

–¡La del demonio! –contestó fastidiado don Dionisio (1961: 695).

Las señoras huyeron del lugar santiguándose y «las contestaciones del cigarrero corrieron de boca en boca con notas y comentarios» (1961: 695). Entre los huachanos, se asumía que, cuando menos, era un hereje; asimismo, su condición de «huésped peligroso» aumentaba, porque «no le besaba la mano al padre cura ni asistía a la misa dominical» (1961: 695).

Según el relato, cierto día, desapareció la joven hija y la madre exclamó: «–¡Hija descastada! Permita Dios que cargue con ella el *patudo*» (1961: 696). Ante los pedidos de la madre, una explosión acabó con la tienda, por lo que la cigarrería fue presa de las llamas «y es fama que la atmósfera trascendía a azufre». Los pobladores estaban convencidos de que «el diablo, y no un galán de carne y hueso, era el que había cargado con la muchacha desobediente y casquivana» (1961: 696). La voz del narrador, siguiendo la versión de los pobladores, sentencia: «Lo dicho: don Dionisio fue el mismo Satanás con garras, rabo y cornamenta»<sup>16</sup> (1961: 696).

La tradición de Palma se basa en la creencia popular de que el diablo puede presentarse como un apuesto galán, enamorarse de una doncella y fugar con ella, que es un conocido tópico literario. Tomando como marco el contraste entre los caracteres representados por la madre y la hija, la narración ofrece indicios de la condición demoniaca del cigarrero, incluyendo el característico olor a azufre que identifica a Satanás y que aparece en otras narraciones de Palma en las que el diablo es protagonista. La invocación al demonio, igualmente, es otro elemento narrativo de importancia, como sucede en

---

<sup>16</sup> Palma refiere una de las imágenes más difundidas del diablo que se introduce en la cultura popular procedente de la religión cristiana. El retrato del diablo se empezó a desarrollar mediante los tratados demonológicos hacia fines de la Edad Media y, en cada periodo posterior, se fue definiendo de diversas maneras. Predominando en su representación una figura de macho cabrío, su descripción física extremó rasgos asociados con lo monstruoso, que le dieron un carácter grotesco y aterrador. El diablo era representado con cuernos, orejas puntiagudas, barba y bigote, cola de dragón, cuerpo de color rojo, patas desiguales, una de cabra y otra de gallo, garras, a veces tenía alas y portaba un tridente.

«Un pacto con el diablo» y «Don Dimas de la Tijereta». Un aspecto relacionado con la popularidad del diablo es la referencia a su retrato físico en el imaginario colectivo, lo que, a la vez, proyecta una de sus figuraciones más difundidas. Por otro lado, la tradición palmiana anticipa una imagen de Huacho asociada con manifestaciones de la cultura popular, ya que, con el paso de los años, será conocido como un pueblo donde se practican el espiritismo, la brujería y los rituales de magia negra.

### 5.2. *El ocultamiento y el descubrimiento de la identidad del diablo*

Consideramos en este grupo dos tradiciones: «Dónde y cómo el diablo perdió el poncho», en la que se narra la huida del diablo del pueblo de Ica luego de ser descubierto; y «El alcalde de Paucarcolla», tradición en la que se descubre que el alcalde del lugar era, en realidad, el diablo. En ambos casos, la huida del maligno, que se realiza de manera humillante, revela su enorme temor ante la autoridad divina.

#### 5.2.1. «Dónde y cómo el diablo perdió el poncho»

El autor nos refiere que la fuente de la tradición es un cuento narrado por don Adeonato de la Mentirola. Ante la curiosidad de Palma de saber el origen de la frase «dónde y cómo perdió el diablo el poncho»<sup>17</sup>, el cuentista «soltó la sin hueso con el relato que va en seguida». Subtitulada «cuento disparatado», la tradición, que explica el origen de la conocida expresión limeña que le sirve de título, revela la capacidad fabuladora de Palma para elaborar historias y complejizar la trama al ofrecer mayores posibilidades en la construcción textual de la tradición como género narrativo. Esta referencia al cuento en el subtítulo, además, es un dato importante, ya que ilustra el carácter inventivo y ficcional de la tradición.

Situando las acciones en el departamento de Ica, ubicado al sur de Lima, la tradición relata un ficticio viaje de Nuestro Señor Jesucristo al mencionado lugar, acompañado de San Pedro y los demás apóstoles, en uno de sus peregrinajes por el mundo «dando vista a los ciegos y devolviendo a los tullidos el uso y abuso de sus miembros» (1961: 912). Los ilustres visitantes los recibieron en palmas y «fueron tales los agasajos y festejos que se pasaron ocho días como un suspiro» (1961: 912). Fue un verdadero milagro, ya que Ica se volvió «un remedo de la gloria». Durante esos días, los pobladores, los médicos, los boticarios, los abogados y los escribanos no tuvieron problemas ni inconvenientes que atender. Gracias a dichosa visita, en el departamento del arenal, reinó una armonía como nunca antes había ocurrido, pues «[e]n Ica se respiraban paz, alegría y dicha» (1961: 913).

No obstante, Jesucristo «recibió un parte telegráfico en que lo llamaban con urgencia a Jerusalén» (1961: 913), por lo que tuvo que partir de Ica. El diablo, enterado de la partida de Jesucristo y de la recepción y de la algarabía que produjo su presencia en Ica, no quiso sentirse menos que él: «Y convocando incontinenti a doce de sus cortesanos, los disfrazó con las caras de los apóstoles. Porque eso sí, Cucufo sabe más que un cómico y que una coqueta en esto de adobar el rostro y remediar fisonomías» (1961: 913). Debido a

---

<sup>17</sup> Algunas de las tradiciones de Palma explican el origen y el significado de expresiones usuales del léxico del Perú, como «¡Ahí viene el cuco!», «Callao y Chalaco» y «¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!». Son de mucho valor las precisiones que realiza el autor sobre el significado de la paremia popular limeña en sus escritos «Refranero» y «Refranero limeño». Igualmente, sus narraciones explican el origen de los nombres de las calles de Lima; entre ellas, se encuentran «Mogollón», «La calle de la manita», «La calle de las aldabas» y «La faltriquera del diablo». Dicha preocupación evidencia el interés lingüístico y filológico de Palma en materia del lenguaje, lo que se puede apreciar con mayor amplitud en sus trabajos lexicográficos.

que los corresponsales no habían informado sobre la vestimenta que llevaba Jesucristo, el diablo creyó que era mejor guiarse de las estampas y, de acuerdo con las características de los atuendos que ofrecían, él y sus cortesanos optaron por usar botas ganaderas y ponchos.

Los iqueños creyendo que Jesús y su comitiva regresaban a su pueblo, los recibieron nuevamente con emoción y la vida volvió a desenvolverse con alegría y bienaventuranza. La tradición no solo muestra la imaginación del diablo y su capacidad para engañar, cualidades que lo definen, sino, sobre todo, su perversa malicia y propósito de hacer daño a los pobladores iqueños. Valiéndose de los recursos de la oralidad, el narrador precisa dicha intención: «Pero Carrampempe, que no puede mirar la dicha ajena sin que le castañeteen de rabia las mandíbulas, se propuso desde el primer instante meter la cola y llevarlo todo al barrisco» (1961: 914). Apareciendo de pronto durante la celebración del acto matrimonial de dos jóvenes, ejemplos de pureza cristiana, el diablo pone en marcha su poder perturbador y nocivo: «(...) todas las cabezas se trastornaron (...) con el delirio sensual e inmundado de la materia» (1961: 914).

En el pueblo de Ica, todo se alteró por completo y empezó a reinar la anarquía: la novia fue objeto de insultos, el novio despertó miradas de acoso, los abogados y los escribanos concertaron pleitos, etc. La conclusión solo tiene una explicación: «Bien se ve que el *Rabudo* andaba metido en la danza» (1961: 914). Sin embargo, la novia, sorprendida por completo ante la presencia de quien antes había sido el origen de la armonía y la paz en el pueblo, y convencida de que a los iqueños «[e]l diablo se les ha metido en el cuerpo» (1961: 914), le increpó por ser causante de tanta desgracia e imploró el nombre de Jesús haciendo la señal de la cruz sobre el otrora hombre de bien:

No bien vio el *Maligno* los dedos de la chica formando las aspas de una cruz, cuando quiso escaparse como perro a quien ponen maza; pero, teniéndolo ella sujeto al poncho, no le quedó al *Tunante* más recurso que sacar la cabeza por la abertura, dejando la capa de cuatro puntas en manos de la doncella (1961: 915).

De este modo, el hacedor del mal y su corte huyeron. Según la conocida tradición de Palma, el diablo viene de cuando en cuando a la ciudad de Ica en busca de su extraviado poncho.

En esta narración, la aparición del diablo se desarrolla con un sentido de comicidad, a partir de su pernicioso ingenio para simular la apariencia de Cristo y de sus apóstoles, y el propósito deliberado de causar daño a los hombres. Se observa el poder del diablo para engañar a los iqueños en abierta contraposición a la divinidad, que representa el bien, la unión y la salvación, así como su capacidad para actuar con una intención pervertida y generar el caos total que violenta la vida colectiva. No obstante, las fuerzas del mal sucumben ante el poder divino, lo que se consigue cuando la señal de la cruz y las palabras de la novia obligan al maligno a escapar y a desistir de seguir perturbando a los pobladores de Ica<sup>18</sup>. Palma introduce escenas que determinan una variante en la configuración del diablo en sus tradiciones mediante el desarrollo de la secuencia ocultamiento / reconocimiento, que

---

<sup>18</sup> El temor del diablo ante Jesucristo también se aborda en la tradición «La peña horadada», conocida como «La piedra del diablo» y atribuida a Palma. La narración cuenta que el diablo deambulaba por las calles de Lima para tentar a los devotos; de pronto, se encontró con la procesión del Señor de los Milagros y sintió un gran espanto que se vio obligado a huir, pero, como detrás estaba la procesión de la Virgen del Carmen, optó por desaparecer atravesando una roca que aún se conserva en una esquina de Barrios Altos, una de las zonas más populares de la Lima antigua.

deviene en el descubrimiento de la verdadera identidad del personaje. Así, la narración palmiana da a conocer el funcionamiento de la anagnórisis en el relato popular, ya que, en el desenlace, el maligno se reconoce como un ser que no puede estar por encima de la autoridad de Dios, por lo que termina fugando de manera humillante y risible.

### 5.2.2. «El alcalde de Paucarcolla»

Subtitulada «De cómo el diablo, cansado de gobernar en los infiernos, vino a ser alcalde del Perú», la tradición tiene como personaje a un joven andaluz que llegó a ser alcalde de Paucarcolla, pueblo de Puno, en el siglo XVII. Llamado don Ángel Malo, el narrador lo describe con una capa de color granate, aficionado a la guitarra y a las seguidillas. La simpatía que produjo entre los pobladores le permitió recibir tierras, por lo que se dedicó a trabajar con empeño y resultó favorecido por la fortuna.

A pesar de ello, entre los pobladores, empezó a reinar el rumor en torno a su nueva condición y se le incriminaba un supuesto origen moro, tal como lo relata el narrador:

Quando sus paisanos lo vieron hecho ya un potentado, empezaron las hablillas, hijas de la envidia; y no sabemos con qué fundamento decíase de nuestro andaluz que era moro converso y descendiente de una de las familias que, después de la toma de Granada por los Reyes Católicos, se refugiaron en las crestas de las Alpujarras.

Pero a él se le daba un rábano de que lo llamasen cristiano nuevo, y dejando que sus émulos esgrimiesen la lengua, cuidaba solo de engordar la lucha y de captarse el afecto de los naturales (1961: 271).

Proclamado alcalde de Paucarcolla, los pobladores «fueron muy dichosos bajo el gobierno de don Ángel Malo» y, durante sus años de alcalde, «nunca la vara de la justicia anduvo menos torcida ni rayó más alto la moral» (1961: 271). El andaluz promovió el trabajo, combatió la holgazanería, prohibió las jaranas e impulsó la vida matrimonial entre los solteros para que formaran su hogar. Un hecho adicional que coronó su gestión como alcalde fue lograr que, a la fuerza, los paucarcollanos concurrieran a la iglesia a escuchar misa. En tal sentido, el alcalde no solo había desarrollado acciones de efecto positivo, sino que también había contribuido a la bienaventuranza de los pobladores.

Sin embargo, don Ángel Malo ocultaba su origen morisco, lo que se revela al obligar a ir a la iglesia cuando él no iba al templo de Cristo ni se persignaba. Conforme se desarrolla la narración, un inusitado y extraño episodio desencadena ciertas sospechas que pondrán al descubierto su verdadera identidad. Sucedió que un fraile que iba de Tucumán a Lima necesitaba llegar pronto a la capital, entonces el alcalde le brinda prestada su mula, la que hizo el recorrido con tanta rapidez que solo permitía una explicación: «Viaje tan rápido no podía haberse hecho sino por arte del diablo» (1961: 272). Para el sorprendido fraile, no quedaba ninguna duda de que ese hecho extraordinario era expresión del poder del ser maléfico<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> La tradición de Palma alude a un convulsionado periodo de la historia de la religión cristiana que se remonta a la época medieval, en que se produjo la persecución contra los judíos y los moros, así como su conversión al cristianismo. En *Anales de la Inquisición de Lima*, Palma explica que, durante la existencia del Tribunal del Santo Oficio, predominaba «la persecución de credos distintos al catolicismo», además, se argüía «la convicción de que las Indias tenían que ser rescatadas de las garras del demonio» (1997: 28). De este modo, la Inquisición incorporó «entre sus reos a musulmanes y judíos, las dos minorías expulsadas al mismo tiempo que se descubría América», ya que «[l]as prácticas clandestinas de estas religiones (reales o imaginarias) se suponía que se habían trasladado a las Indias y se les atribuía, además de sus características particulares, el hecho de ser también vías de la participación demoniaca» (1997: 32).

El narrador nos dice: «Aquello era asunto de Inquisición, y para tranquilizar su conciencia fuese el fraile a un comisario del Santo Oficio y le contó el romance, haciéndole formal entrega de la mula» (1961: 272). Al ser buscado por las autoridades locales a pedido del Tribunal del Santo Oficio con sede en Lima, el alcalde de Paucarcolla, al escuchar el nombre de la Inquisición, recordó «las atrocidades que ese tribunal perverso hiciera un día con sus antepasados» y se introdujo a las aguas del Lago Titicaca para esconderse entre las totoras y evitar ser castigado.

En la memoria de los paucarcollanos, no existe ninguna duda sobre la verdadera condición del personaje:

(...) fue el diablo en persona el individuo que con capa colorada salió del lago para hacerse después nombrar alcalde, y que se hundió en el agua y con la propia capa cuando, descubierto el trampantojo, se vio en peligro de que la Inquisición le pusiera la ceniza en la frente (1961: 273).

El foco narrativo de la tradición de Palma es el descubrimiento de la verdadera identidad del diablo, cuya voluntad inicial de buscar mejoras en la vida social y espiritual de los paucarcollanos contrasta con su origen no cristiano. Las sospechas iniciales de los pobladores se basan en indicios de la condición morisca del personaje, lo que se confirmaría después en la narración. Además, el nombre del personaje remite a su origen angelical y a su naturaleza maligna, a lo que se añade el color granate que se asocia a él y que distingue a la capa que viste. Las relaciones conflictivas en la esfera religiosa y cultural entre moros y cristianos sirven de fondo histórico a la narración; desde este horizonte, se vincula lo morisco con lo diabólico. Por otro lado, el relato aborda varios motivos tradicionales, como el ocultamiento de la identidad, el reconocimiento de dicha identidad, la huida del diablo, entre otros. Al igual que en la tradición «Dónde y cómo el diablo perdió el poncho», una vez puesto al descubierto, al maligno solo le queda como única alternativa huir del lugar al conocerse su identidad. En la primera tradición, el diablo huye avergonzado al escuchar el nombre de Cristo; en la segunda, lo hace temeroso al oír el nombre de la Inquisición.

### 5.3. *El diablo como un personaje burlado*

La configuración del diablo como personaje burlado es muy común en la literatura española y en la cultura popular. Para explicar dicho retrato, nos basamos en dos conocidas narraciones palmianas: «Desdichas de Pirindín», que relata la derrota del maligno ante la astucia de tres hermanos que apelan a inusitados recursos para vencerlo; y «Don Dimas de la Tijereta», célebre tradición en la que un escribano le gana un juicio al diablo y este termina burlado.

#### 5.3.1. «Desdichas de Pirindín»

Subtitulada «De cómo le dieron al diablo una paliza y lo metieron a la cárcel», la tradición forma parte del grupo de narraciones de Palma que se centran en torno a las riquezas de la mina de Cerro de Pasco, muy célebre desde la época colonial<sup>20</sup>. Dentro del

<sup>20</sup> En un estudio sobre la literatura de Cerro de Pasco, David Elí Salazar destaca la celebridad de las minas de plata del departamento ubicado en la sierra central del Perú: «En los siglos XVIII y XIX tuvo su etapa de grandeza, de emporio y riquezas que salvaron a la Corona española, la ciudad alcanzó la fama y muchos inmigrantes europeos se afincaron y establecieron comercios» (2017: 72). Entre las tradiciones de Palma que se refieren a la época de bonanza y de fortuna vinculada con el asiento minero, sobresalen «Los amores de San Antonio», «¡Jurra! ¡No hay que apurar la burra!» y «El Conde de la Topada».

clásico estilo palmiano, la aparición del diablo se desarrolla en el marco de la aventura, la viveza, el humor y la comicidad, lo que se narra desde el punto de vista de la amenidad y la ironía.

La tradición comienza anticipando elementos referenciales para presentar al maligno y describir su empeño en ser uno más de los aventureros que se dirigen a aquel asiento minero:

Tradicional es que cuando en el siglo pasado [s. XVIII] principió a explotarse la riqueza mineral del Cerro de Pasco, afluyó al asiento gran número de aventureros, entre los cuales se hallaba el diablo nada menos. Dice la tradición que el demonio fue allí por lana y salió trasquilado, porque se encontró con la horma de su zapato, esto es, con gente que sabía más que él y que le puso las peras a cuarto. Añaden las viejas que el *Uñas largas* guarda desde entonces tirria y murria por el Cerro de Pasco (1961: 589).

De este modo, sabemos que el diablo no pudo salir airoso en su propósito, ya que su viveza y picardía no pudieron vencer a quienes, por el contrario, resultaron ser más listos que él. Desde la primera línea del relato, saboreamos el típico lenguaje de las *Tradiciones peruanas*, caracterizado por el uso de refranes, giros populares y limeñismos que nos acercan al discurso hablado.

Indicador de la filiación del autor con la tradición oral es reconocer el origen popular de la historia: «Cumple a mi honradez de cronista declarar que poco o nada hay de mi cosecha en la conseja que va [a] leerse, y que ella no es más un relato popular» (1961: 589). En tal sentido, el narrador en su condición de «cronista» se limita a contar los hechos sin modificar el contenido de la fuente asignándole autoridad a la voz del pueblo.

La mina de Cerro de Pasco adquirió fama y atrajo a numerosas personas, pero el narrador también aclara que «todos los vicios se dieron cita». En ese contexto, «el vino, las mozas de partido y el juego constituyeron la existencia de los mineros» (1961: 590). Tres hermanos, Juan, Pedro y Antonio Izquieta, eran los dueños de las principales minas; se caracterizaban por su generosidad, su acercamiento a las personas, su riqueza y, sobre todo, por encarnar el vicio a plenitud. Así, Juan era borracho; Pedro, libertino; y Antonio, jugador de dados.

Don Lesmes Pirindín, uno de los numerosos aventureros instalados en Cerro de Pasco, era un «mancebo cuya buena suerte en el juego, desparpajo para con las hijas de Eva y serenidad para vaciar botellas, empezaron a hacer sombra en la fama y nombre de los Izquieta» (1961: 590). Los hermanos evitaron enfrentarse a él, pero este se les cruzó en el camino y les dejó un sinsabor: la mujer a la que Pedro cortejaba es deseada por Pirindín y le hace un desaire; Juan cae borracho luego de tomar con Pirindín; y Antonio pierde una enorme suma de dinero al jugar con él.

Luego de ser «derrotados», sentirse «humillados en su orgullo» y de que solo se hablara de Pirindín, los tres hermanos llegaron a la siguiente disyuntiva: «O don Lesmes tiene pacto con el diablo, o es Satanás en persona» (1961: 590). Entonces, decididos a un segundo desafío y premunidos de armas que «no eran leales», porque el diablo siempre ha sido tramposo, los hermanos se enfrentan a Pirindín: yendo a la casa de la querida de Pedro, Pirindín dio un salto al tropezar con una ramita de olivo bendecida y la mujer «empezó a apostrofar al galán». Huyendo de ella, Pirindín se encuentra con Antonio y concierta una partida con él; en cada jugada, este hacía la cruz debajo de la mesa para que perdiera. Y, como la fortuna le era ya adversa a Pirindín, se fue a una taberna, «[p]ero hasta este sitio perseguía a nuestro pobre diablo la desdicha», ya que se sentó a su lado

Juan y le brindó «una copita de Manzanilla, en la cual había vertido antes una gotita de óleo sagrado» (1961: 591). La bebida hizo efectos y Pirindín, encontrándose borracho, es llevado a prisión.

Finalmente, el diablo, humillado, entendió que «desprestigiado como estaba no podía continuar viviendo en el Cerro de Pasco sin hacer papel ridículo y exponerse a la general rechifla» (1961: 592). Despidiéndose de la región minera, el maligno lanzó un eructo con olor a azufre y se dirigió hacia la peña Ulicahi, conocida como «la peña sobre la que estuvo parado el diablo» y que todos identifican en el asiento minero.

Celebrados temas que perviven en la cultura popular y en el mundo andino referidos a las aventuras del maligno se desarrollan en la tradición palmiana. Así, el diablo burlado, las tramas para vencerlo y su huida se articulan con motivos centrados en los vicios, el libertinaje y los juegos asociados con lugares donde hay riquezas y metales preciosos. También cobran interés la rivalidad que enfrenta a los personajes y la astucia en la utilización de elementos de la religión cristiana para derrotar al demonio. En la narración, se enfatiza la degradación que experimenta el diablo, pues su imagen como aventurero y victorioso, que obtiene un exaltado reconocimiento en un primer momento, se contrasta irónicamente con su destino final, en el que, además de burlado, termina derrotado y humillado debido al ingenio y a la picardía del ser humano.

### 5.3.2. «Don Dimas de la Tijereta»

Una de las más célebres tradiciones de Palma es «Don Dimas de la Tijereta», cuyo subtítulo reza «Cuento de viejas que trata de cómo un escribano le ganó el pleito al diablo». La narración es considerada por Alberto Escobar (2000) como un ejemplo del estilo típico de la tradición por su musicalidad, asociaciones fónicas, el detalle, el uso de refranes y expresiones coloquiales, el empleo de sufijos derivativos como el diminutivo y el hábil recurso de las comparaciones. La tradición aborda «el tema fáustico», que era muy conocido en los tiempos de Palma, y que el escritor también trata en la leyenda «El pacto con el diablo», como anteriormente hemos explicado.

La tradición se inicia mencionado algunos rasgos que distinguen al personaje:

(...) un cartulario de antiparras cabalgadas sobre nariz ciceroniana, pluma de ganso u otra ave de rapiña, tintero de cuerno, gregüescos de paño azul a media pierna, jubón de tiritaña, y capa española de color parecido a Dios (...).

Conóciase el pueblo por tocayo del buen ladrón a quien don Jesucristo dio pasaporte para entrar en la gloria; pues nombrábase Don Dimas de la Tijereta, escribano de número de la Real Audiencia y hombre que, a fuerza de *dar fe*, se había quedado sin pizca de fe, porque en el oficio gastó en breve la poca que trajo al mundo (1961: 513).

De esta manera, conocemos el perfil del escribano, cuyas acciones, que conjugan habilidad y picardía, le dieron mucha fama en «el oficio del ante mí y certifico». La referencia a que sus bienes y dinero son «fruto de sus triquiñuelas, embustes y trocatintas» complementa el aspecto moral de su retrato.

La peculiar catadura moral del protagonista de la tradición se reafirma en la anécdota de la caída de un gato del techo de una casa donde se hallaban reunidos los escribanos. Ante ese inusual hecho, don Dimas de la Tijereta dice: «Adviertan que el que ha caído es un cofrade de esta ilustre congregación, que ciertamente ha delinquido

en venir un poco tarde a la fiesta. Siga ahora su reverencia con el sermón» (1961: 514). El humor como indicador del estilo de la tradición palmiana se mantendrá hasta el final.

Ya en su vejez, en los años en que las personas huelen «a cera de buen morir», el escribano cayó «en la peor tontuna en que un viejo puede caer» y se enamoró de una joven llamada Visitación, que frisaba los veinte años de edad. Entonces, el personaje se propuso conquistarla con regalos y agasajos. Iba a su casa todas las noches «y ora la enviaba unas arrancadas de diamantes con perlas como garbanzos, ora trajes de rico terciopelo de Flandes, que por aquel entonces costaban un ojo de la cara» (1961: 515). Valiéndose de términos jurídicos, el narrador nos dice que «después de *notificarla* un saludo, pasaba a exponerla el *alegato* de lo bien probado de su amor» (1961: 515). No obstante, Visitación no le correspondía los afectos; más bien, lo consideraba «la estampa de la herejía». Por ello, el escribano se sintió en desventura e imploró: «¡Venga un diablo cualquiera y llévese mi almilla en cambio del amor de esa caprichosa criatura!» (1961: 515-516).

Enviado por Satanás, el diablo Lilit, que «es el correveidile de Su Majestad Infernal», le extiende un contrato a través del cual don Dimas de la Tijereta cedía su almilla al rey de los abismos a cambio del amor y posesión de una mujer por tres años. Es así como Lilit enciende el amor y la pasión de Visitación por ese tiempo. Cumplidos los tres años, Lilit le reclama al escribano que cumpla con el contrato, ya que «no hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague» (1961: 516). Sin embargo, fue una sorpresa para el diablo que el escribano le entregara no su alma sino su almilla, que era un tipo de jubón muy usado en la época: «Esa prenda se llama almilla, y eso es lo que yo he vendido y a lo que estoy obligado. *Carta canta*. Repárese usarcad, señor diabolín, el contrato, y si tiene conciencia se dará por bien pagado» (1961: 516).

Sin aceptar el jubón, Lilit reaccionó llevándose al escribano al infierno para tenerlo ante su amo. El narrador nos relata los pormenores de este episodio:

Lilit se echó al hombro a Tijereta, colándose con él de rondón en el infierno. Por el camino gritaba a voz en cuello el escribano que había *festinación* en el procedimiento de Lilit, que todo lo *fecho* y *actuado* era nulo y contra ley, y amenazaba al diablo alguacil con que si encontraba gente de justicia en el otro barrio le entablaría pleito, y por lo menos, lo haría condenar en *costas* (1961: 517).

Enterado Satanás del bullicio que causaba el reclamo del escribano, convino en darle la oportunidad de exponer sus alegatos con el fin de que nada quedara envuelto en la arbitrariedad y el despotismo. Basándose únicamente en «la autoridad del *Diccionario de la lengua*», el escribano demostró su buen derecho. Y entonces, «los jueces que en vida fueron probablemente literatos y académicos, ordenaron que sin pérdida de tiempo se le diese soltura, y que Lilit lo guiase por los vericuetos infernales hasta dejarlo sano y salvo en la puerta de su casa» (1961: 517). La sentencia de Satanás se hizo efectiva «al pie de la letra», con lo que demostró que «las leyes en el infierno no son, como en el mundo, conculcadas por el que manda o buenas solo para escritas» (1961: 517). Sin poder recuperar el amor de Visitación, que se había recluido en una casa religiosa, el escribano partió con rumbo desconocido y, cuando murió, su alma quiso ingresar al infierno, pero obtuvo como respuesta: «—¡Largo de ahí! No admitimos ya escribanos» (1961: 517).

Entre los principales motivos de la literatura que concurren en esta tradición, se encuentran el asunto amoroso, el pacto con el diablo, el engaño que sufre el maligno y la

picardía humana. La narración presenta al diablo como un ser crédulo e inocente, pues cree que el escribano ha ofrecido venderle su alma y que se lo entregará al cumplirse los tres años de firmado el contrato. La ambivalencia semántica motivada por los significados de «almita», diminutivo de «alma», y de «almilla», la prenda de vestir, explica la confusión entre estos dos términos y contribuye al desarrollo de las escenas de humor en la tradición. El escribano demuestra, apoyándose en el diccionario, que se refería a su jubón cuando firmó el contrato. Entre la picardía del escribano y el espíritu embustero del diablo, triunfa el letrado, lo que confirma su habilidad en el arte del pleito. De este modo, el diablo aparece como un ser vulnerable que puede ser burlado por el hombre e imposibilitado de mostrar su enorme poder. A diferencia de la leyenda «El pacto con el diablo», en esta tradición, el diablo no se queda con el alma humana, porque pierde el juicio ante el escribano en el propio infierno, donde reina Satanás. En tal sentido, se configura una imagen del diablo como un ser ingenuo, inofensivo, desprovisto de todo su poder y expuesto a la burla del ser humano<sup>21</sup>.

## 6. CONCLUSIONES

En las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, el diablo se halla configurado, en principio, como un ser maléfico revestido de un poder implacable, que se puede apropiarse del alma humana, a la vez que despierta el temor, hace sentir su poder ante la codicia y adopta la figura humana. Además, aparece como un ser que oculta su identidad, la que, después, es descubierta; ello lo obliga a escapar de la divinidad para evitar ser castigado. Finalmente, se representa como un ser que, pese a su poder y capacidad para el engaño, termina burlado por el hombre. Alrededor de estas configuraciones, se desarrollan conocidos tópicos y motivos provenientes de la literatura escrita, de la tradición oral y del imaginario popular que son recreados con mucho ingenio en el universo palmiano.

En las narraciones estudiadas, se afirma el talento literario de Palma y su espíritu criollo al reelaborar la influencia de la literatura, las fuentes históricas y la cultura popular. Escritor atento a anécdotas, consejas y cuentos narrados a través de la oralidad, así como lector de textos pertenecientes a diferentes géneros y tradiciones literarias, que incidieron en su capacidad de fabulación, Palma convierte al diablo en uno de los principales personajes de sus celebradas narraciones. En sus páginas, el maligno, cuyo retrato actualiza una serie de imágenes procedentes de la religión, la literatura y el imaginario colectivo,

---

<sup>21</sup> En conocidos textos de la literatura quechua, los protagonistas firman un pacto con el diablo, pero este termina derrotado, como sucede en *Uska Paukar* (anónimo) y *El pobre más rico*, atribuido a Gabriel Centeno de Osma, obras dramáticas del teatro quechua colonial, que tienen influencias del catolicismo y de la literatura española. A pesar de que los personajes se encuentran tentados por el demonio y firman un pacto con él, mediante el cual se someten bajo su poder a cambio de obtener riquezas y felicidad, consiguen, finalmente, su salvación gracias a la intervención de la Virgen María. En *Tutupaka o el mancebo que venció al diablo*, narración anónima recogida por el Padre José Lira en la provincia de Canchis (Cusco), el maligno, adoptando la forma de un arriero vence a un muchacho indio en una partida de dados y, mediante un pacto, se adueña de él; no obstante, el muchacho con la ayuda de la hija del diablo consigue burlarse y derrotarlo. La narración recrea varios motivos tratados en los cuentos populares españoles en torno a la figura del demonio incorporados a la literatura oral andina mediante un proceso de mestizaje y transculturación.

interviene en diversos episodios y escenas, que se relatan en el marco del misterio o desde el punto de vista del humor y la comicidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA ROJAS, Berenice (2013): «El Diablo en el discurso de la evangelización novohispana del s. XVI», en *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*, Alfredo López y Luis Millones (eds.), Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, pp. 101-127.
- AYALA, José Luis (2008): «Palma y la cultura andina», *Aula Palma*, VII, pp. 225-230.
- BÁEZ-JORGE, Félix (2013): «El Diablo en el imaginario colonial (El catolicismo barroco y la satanización de los dioses mesoamericanos)», en *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*, Alfredo López y Luis Millones (eds.), Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, pp. 31-63.
- CASTILLO SÁNCHEZ, Wellington (2008): «De cabezas calientes a pies fríos: oralidad, leyendas y tradiciones sobre tesoros enterrados en Ricardo Palma», *Aula Palma*, VII, pp. 231-248.
- CASTILLO UCULMANA, Patricia (2005-2006): «El diablo como personaje en las tradiciones peruanas», *Aula Palma*, V, pp. 93-102.
- DÍAZ FALCONÍ, Julio (1991): *Tradiciones olvidadas de Palma*, Huancayo, Universidad Nacional del Centro del Perú.
- ESCOBAR, Alberto (2000): *Patio de letras*, 4ª ed., Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- HASSEL WINN, Conchita (1968): «Más sobre las fuentes y documentos de información de que se sirvió Ricardo Palma: sus lecturas en lenguas extranjeras», *Revista hispánica moderna*, 34 (3-4), pp. 799-809.
- HOLGUÍN CALLO, Oswaldo (1994): *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- HUARAG, Eduardo (2013): «El motivo fáustico en “Don Dimas de la Tijereta”», *Aula Palma*, XII, pp. 179-191. DOI: <https://doi.org/10.31381/test2.v0i12.152>
- LAVALLÉ, Bernard (2018): «Los temas indios en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma». *Pluridiversidad*, 1 (1), pp. 127-138. DOI: <https://doi.org/10.31381/pluriversidad.v1i1.1675>
- MENESES, Gizella (2010): «El diablo de la montaña: raza e identidad en las tradiciones orales andinas», *Hipertexto*, 12, pp. 52-63. [https://www.utrgv.edu/hipertexto/\\_files/documents/articles/hipertexto-12/gizella-meneses.pdf](https://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-12/gizella-meneses.pdf)
- MUCHEMBLED, Robert (2002): *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, 2ª ed., México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- ORTEGA, Julio (1993): «Para una relectura crítica de Palma», en *Tradiciones peruanas*, Ricardo Palma, Madrid, Archivos, pp. XXI-XXIX.
- ORTIZ, Alberto y Terán Elizondo, María Isabel (2014): «La caracterización literaria del diablo en la literatura novohispana. Algunos ejemplos», en *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro. Algunas aproximaciones*, Mariela Insúa y Robin Ann (eds.), Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 49-67.
- OVIEDO, José Miguel (1995): «Ricardo Palma: un arte de contar», en *El cuento hispanoamericano*, Enrique Pupo-Walker, (coord.), Madrid, Castalia, pp. 133-153.

- PALMA, Ricardo (1997): *Anales de la Inquisición de Lima*, edición facsimilar, Lima, Ediciones del Congreso de la República del Perú.
- PALMA, Ricardo (1961): *Tradiciones peruanas completas*, edición y prólogo de Edith Palma, Madrid, Aguilar.
- PEDROSA, José Manuel (2004): «El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica», en *El diablo en la Edad Moderna*, María Tausiet y James Amilang (eds.), Madrid, Marcial Pons Historia, pp. 66-77.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl (1954): *Tres ensayos sobre Ricardo Palma*, Lima, Librería Mejía Baca.
- PUCCINI, Dario (1984): «La doble oralidad y otras claves de lectura de Ricardo Palma», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 10 (20), pp. 263-268. DOI: <https://doi.org/10.2307/4530172>
- SAGERMANN BUSTINZA, Leonor (2015): *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma como crónica de la peruanidad*, Lima, Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.
- SALAZAR, David Elí (2017): «Panorama de la literatura de Pasco», *Entre caníbales*, I (3), pp. 71-80. <https://entrecanibales.com/index.php/inicio/article/view/41/43>

Fecha de recepción: 6 de diciembre de 2021

Fecha de aceptación: 14 de febrero de 2022

