

MOISÉS SÁNCHEZ FRANCO

**LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER
Y DE LA PATRIA EN *RODIL*,
DE RICARDO PALMA**

**REPRESENTATION OF WOMEN
AND MOTHERLAND
IN RICARDO PALMA'S *RODIL***

**LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME
ET DE LA PATRIE DANS *RODIL*,
DE RICARDO UN PALMIER**

Resumen

Poco se ha analizado la obra teatral de Ricardo Palma. En nuestro estudio de la obra teatral *Rodil*, de Ricardo Palma, observaremos cómo el autor de *Tradiciones peruanas* construye, en su teatro (género que practicó antes que sus tradiciones), un proyecto limeño criollo en el que se concilia el hispanismo con el criollismo mediante la religión católica y el espíritu romántico. Para ello, se vale de los contrastes entre el virtuoso y el vicioso, el pueblo y la nobleza, entre otros. Nuestro estudio utiliza como herramienta de análisis la hermenéutica social del texto.

Palabras clave: Romanticismo; criollo; teatro.

Abstract

Ricardo Palma's plays have barely been analyzed. In our study of Ricardo Palma's play *Rodil*, we will examine how the author of *Tradiciones peruanas* (Peruvian

Traditions) builds, in his theater (a genre he practiced before his *tradiciones*), a Creole Lima project in which Hispanism is reconciled with *Criollismo* by means of the Catholic religion and the romantic spirit. To do this, he uses the contrasts between the virtuous and the vicious, the people and the nobility, among others. Our study uses social hermeneutics of texts as a tool in the analysis.

Keywords: Romanticism; creole; theater.

Résumé

Peu la pièce de théâtre de Ricardo Palma a été analysée. Dans notre étude de la pièce de théâtre *Rodil*, de Ricardo Palma, nous observerons comment l'auteur de *Traditions péruviennes* construit, dans son théâtre (le genre qui a pratiqué avant que ses traditions), un projet de Lima créole dans celui qui se concilie l'hispanisme avec le criollismo au moyen de la religion catholique et l'esprit romantique. Pour cela, il se sert des contrastes entre le vertueux et le vicieux, le peuple et la noblesse, entre les autres. L'herméneutique sociale du texte utilise notre étude comme outil d'analyse.

Mots clés: Le Romantisme; un Créole; un théâtre.

Fecha de recepción : 11/04/2016

Fecha de aceptación : 19/05/2016

Introducción

El romanticismo es el movimiento intelectual y social más importante de la época moderna. Paz (1985: 84) concibe a este movimiento como algo más que una escuela literaria, porque para el autor de *El laberinto de la soledad*, el romanticismo fue una moral, una erótica y una política: “Si no fue una religión fue algo más que una estética y una filosofía: una manera de pensar, sentir, enamorarse, combatir, viajar. Una manera de vivir y una manera de morir”.

Fue un movimiento crítico, nocturno y angustiante. Fue una tendencia totalizante, heterogénea y a la vez integradora. El autor romántico intentó fusionar vida, poesía e historia, tal como lo solicitaba uno de sus padres, Friedrich von Schlegel. La condición histórica radicaba en las experiencias populares: el héroe vulgar de las tradiciones orales o de las añejas crónicas medievales es enaltecido, rescatado y revestido de un nuevo lenguaje para convertirlo en figura representativa de un pueblo, un folklore o una nación. Schiller realizó esa operación con *Guillermo Tell* y lo transformó en una figura osada del pueblo suizo. Scott hizo lo propio con *Rob Roy* y le otorgó a Escocia un héroe noble, orgulloso, reformista aunque respetuoso de la nobleza británica. El personaje popular arquetípico también es idealizado e insertado en el imaginario de las naciones en ciernes: Pushkin y el primer Tolstoi, el Tolstoi romántico, novelizan al cosaco y lo convierten en figura identitaria del imaginario ruso, mientras que en Latinoamérica, José Hernández crea al Martín Fierro y configura así al gaucho como el hombre de las inmensidades de la pampa, como la entidad intrínseca y cuasi sagrada del perfil argentino.

Historia y leyenda se fusionan en el relato romántico. El héroe popular es el punta de lanza de este esfuerzo. Ese héroe solitario es aventurero, reformista o revolucionario. Suele estar identificado con Dios, con el pueblo. Es enemigo de las tiranías y es dueño de una moral signada por la honestidad, la gallardía, el optimismo, la nobleza y la aceptación de la muerte como destino inevitable de toda acción y pensamiento libre.

El romanticismo, a pesar de defender y tomar como modelos las temáticas populares, también tuvo a la novedad como norma. Por eso, no hay un solo romanticismo, hay muchos romanticismos: el romanticismo alemán fue patriótico aristócrata, helenista y católico; el inglés fue protestante, místico, antiburgués, antia-

ristócrata, mesiánico, inmoral, metafísico, libertario; el español fue libertario, medievalista, ecléctico y católico; el francés fue popular, político, exótico y social. En suma cuenta, como lo resume Picard, hubo muchos romanticismos.

El romanticismo peruano: El caso del teatro de Palma

¿Y cómo fue el romanticismo peruano?, ¿cómo retrató nuestra historia?, ¿qué héroes de leyenda nos dejó? Nuestro romanticismo nació muerto. Fue un fantasma que apareció en la segunda mitad del siglo XIX. Para nuestra crítica canónica fue un proyecto abortado, que poco dejó para la construcción de una identidad nacional. Así, lo entiende Luis Alberto Sánchez, quien en *Panorama de la literatura del Perú* nos habla de un romanticismo falso, imitativo, impersonal, tibio, frustrado y patético en buena cuenta: (...) como el romántico peruano no iba en busca de su propio ser, era antirrouseauiano, ya que no escarbaba su recuerdo ni su sensibilidad (...) acabó produciendo un reflejo de otros reflejos, devolviendo con ayes lecturas lacrimosas, e inventando una suerte de antología del lamento, del lamento erudito, del lamento leído (Sánchez, 1974: 90).

Martin Adán en *De lo barroco en el Perú* acusará a la generación romántica de aburguesada y conformista, pues no emprenden ninguna tarea grande, no son ambiciosos. Su única ambición es obtener un puesto en el Estado o conservarlo. Nunca buscan enfrentarse a él. Por su parte, Ventura García Calderón, en *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*, afirma que el romanticismo peruano fue una brusca epidemia, un pasatiempo. José Miguel Oviedo, uno de los estudiosos de Ricardo Palma más reputados, afirma que el grupo de los románticos peruano, llamados por Palma como los bohemios, “fue una generación de

poetas mediocres y aparatosos que adoptaron acríticamente el repertorio prestigioso del romanticismo europeo, que les llegaba muy desmayado por mediación de sus lacrimosos discípulos españoles”. No fue un grupo de rebeldes, porque no había motivo para rebeliones, no había razones para dar batallas literarias, porque, tal como Oviedo explica, “la literatura era algo que interesaba seriamente a muy pocos en la Lima de entonces y luego porque las únicas formas vigentes de ejercicio literario —la poesía neoclásica, la sátira, la prosa costumbrista— no provocaban mayor rechazo”.

Otro detalle más que explica esta ausencia de rebeldía, de angustia real y crítica es la apacible situación social que vivía nuestro país. Palma, en la *Bohemia de mi tiempo*, nos retrata el panorama de bienestar y esperanza que reinaba en plena eclosión romántica.

De 1848 a 1860 se desarrolló, en el Perú, la filoxera literaria, o sea pasión febril por la literatura. Al largo periodo de revoluciones y motines, consecuencia lógica de lo prematura de nuestra independencia, había sucedido una era de paz, orden y garantías. Fundábanse planteles de educación; la Escuela de Medicina adquiría prestigio, impulsada por su ilustre decano don Cayetano Heredia y el convictorio de San Carlos, bajo la sabia dirección de don Bartolomé Herrera, reconquistaba su antiguo esplendor. Por entonces llegaba de España don Sebastián Lorente, era nombrado rector del Colegio de Guadalupe, y ante un crecido concurso daba lecciones orales de Historia y Literatura. Lorente era un innovador de gran talento y la victoria fue suya en la lucha con los rutinarios. La nueva generación lo seguía y escuchaba como a un apóstol. Abríase, pues, para la juventud nuevos y espléndidos horizontes. (Palma, 1953: 2001).

Eva Valero Juan, en su estudio “El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la tradición”, está de acuerdo con las opiniones de Sánchez, Adán y García Calderón. No obstante, plantea que el romanticismo sí tuvo un papel vital en el desarrollo de la literatura peruana, sobre todo por su enfoque histórico, por su voluntad de dotar de una conciencia del pasado a nuestra nación:

El romanticismo tuvo la importancia de suscitar el regreso al pasado a través del drama histórico y de la leyenda. Cuando no se perdieron en exóticas lejanías, extrañas a lo peruano, los románticos exploraron la historia que la generación anterior había desestimado para llevar a cabo la operación inversa: escribir sobre el pasado colonial y eludir la realidad contemporánea (Valero, 2005: 357).

Y en ese orden de cosas, la tradición palmista cumple, según esta estudiosa española, el rol central: “el romanticismo fue esencial en la evolución de la literatura peruana para la gestación de un género propio y genuino que sí se aclimató para siempre en el imaginario popular de los peruanos: “la tradición” creada por Ricardo Palma” (Valero, 2005: 357).

Así, sin duda, Palma es nuestra figura romántica más representativa, y la tradición el género más destacado de su devenir romántico. No obstante, ¿cuándo empieza Palma a hurgar en la historia nacional? Oviedo, en *Genio y figura de Ricardo Palma*, reconoce la existencia de obras anteriores publicadas a la primera serie de tradiciones, las que datan de 1872. Como claro antecedente, propone *Anales de la inquisición de Lima*, publicada en Lima en 1863. Según Oviedo, este es el texto que marca la vida literaria de Palma, justamente porque aquí convergen la visión anticlerical, el gusto por los papeles viejos y el gesto burlón; todos

ellos huellas indelebles del estilo palmista. También, nos recuerda que se publicaron algunas tradiciones en 1853 (“Mauro Cordato”) y 1854 (“Infernum el hechicero”).

Desde nuestra perspectiva, este regusto por la historia no empieza con las tradiciones sino con el drama. En *La Bohemia de mi tiempo*, Palma justifica esta preferencia por el teatro en plena etapa de fervor romántico apelando a la necesidad del reconocimiento, al contacto con el elogio y entusiasmo popular. Así, veremos que nuestros románticos buscaban la figuración, el reconocimiento y no se querían marginales u optaban por la vida réproba: Para los escritores noveles no hay aplausos más codiciados que los obtenidos sobre el escenario teatral. Aquello de oír, en todos los tonos, el grito de “¡El autor!, ¡el autor! ¡Qué salga el autor”, repetido a la vez por mil bocas, es para enloquecer a todo muchacho aspirante a sentar plaza de hijo mimado de las musas (Palma, 1953: 1299).

Palma escribió tres obras teatrales, todas ellas durante su juventud: *La hermana del verdugo*, *La muerte o la libertad* y *Rodil*. De acuerdo con Aída Balta Campbell, en su texto, *Historia general del teatro en el Perú*, “el estreno de *Rodil* se realizó el 13 de enero de 1852” (Balta, 2001: 124). Es decir, cuando Palma apenas cumplía 19 años y 20 años antes de publicar su primera serie de tradiciones. A pesar de que el autor no estaba conforme con su obra, *Rodil* es un drama representativo de nuestro teatro romántico y de la obra palmista, por su contenido histórico y su fervor patriótico¹.

Pero ¿cuál es la anécdota central de la obra? *Rodil* tiene como contexto los prolegómenos de la independencia del Perú

1 Como cita Balta, en *La bohemia de mi tiempo*, Palma escribirá: “A dios gracias, ocupaciones prosaicas me alejaron de Lima, dando tiempo a que me convenciese» de que para dramaturgo me faltaban dotes y estudio” (Balta, 2001: 124).

y la misma lucha por la separación del poder español. En este drama de carácter histórico y contenido amoroso, la plebeya María es deshonrada por el noble español Rodil, quien intenta recompensar su burla con la entrega de una bolsa de oro. Este gesto aumentará la indignación y el dolor de María y de Gilberto, su amado hermano. Fruto de la relación entre Rodil y María nace César, quien con el tiempo se convertirá en un talentoso pintor y fervoroso patriota. César vive enamorado de Margarita, una dama joven, plebeya y hermosa, que le inspirará la creación de un retrato, acaso su obra más perfecta. Rodil, ya convertido en Brigadier del bastión realista y en jefe supremo de la Fortaleza Real Felipe, también está fascinado por esta bella y joven dama. En su esfuerzo por imponerse sobre su rival y haciendo gala de su poder arbitrario, toma a la fuerza el retrato de Margarita y deja por su delito una bolsa de oro a modo de compensación. Esta acción enfurece a César quien busca vengarse del tirano, sin saber que este es su padre. Para lograr su venganza, se suma de forma devota a la causa patriótica. Enterado de que César es un sedicioso, el desalmado Rodil lo manda a apresar y luego a fusilar con la intención de lograr por cualquier medio el amor de la joven. Rodil habla con Margarita para que esta acepte ser su esposa o su “dama” y de esa forma salve la vida de César. En dicha situación álgida, el pueblo enfurecido libera a César. Cuando el artista plebeyo está a punto de matar a Rodil, se entera que este es su padre. Conmovidó y respetuoso, César lo perdona y lo deja huir a España. Rodil se muestra arrepentido y repentinamente amoroso con su hijo. La obra acaba con una proclama patriótica de clara índole religiosa.

Tal como podemos ver, en *Rodil*, se puede apreciar un drama amoroso, pero también una historia patriótica. ¿A qué se debe esta relación? Como apreciaremos, dicha relación es parte de una

estrategia discursiva con una clara intención cultural y política relacionada con los intereses limeños y criollos. Este proyecto limeño y criollo intenta llenar los huecos de nuestra historia, resolver los conflictos sociales y culturales ocurridos en Lima, y contribuir a la construcción y afirmación de una supuesta identidad nacional.

La feminización de la patria

María y Margarita son las principales víctimas del tirano Rodil. La primera es burlada físicamente (Rodil la desvirga y luego renuncia a casarse con ella) y a modo de compensación le entrega a la plebeya una bolsa de oro (oro por honor); la segunda sufre la humillación física y simbólica del vil. Física porque es capturada por Rodil en la Fortaleza del Real Felipe y simbólica porque su retrato es robado por el tirano y cambiado a la fuerza por una bolsa de oro (oro por arte). Ambas acciones generan indignación en el círculo social de las afectadas. Gilberto, hermano de María, se subleva y jura venganza contra Rodil a pesar de saber que su condición social es inferior. César, encendido patriota, enamorado de Margarita y autor del cuadro, también promete vengarse del tirano aun cuando sabe que las fuerzas realistas que este representa son una fuerza inmensa y poderosa.

Pero, ¿qué diferencia a estas mujeres? María se enamora del noble Rodil. Luego sufre, se lamenta y propone la resignación como única forma de aceptar la burla, aunque sea consiente del grado de injusticia que la situación conlleva: “¿Es poco justo por cierto; / que los que al mundo venimos / plebeyos a padecer / resignémonos”. Margarita, por el contrario, se enamora de un plebeyo. No cede ante los devaneos de Rodil y solo tiene ojos de amor para César: “nunca, infame. Quiero ser digna siempre de don

César”. Asimismo, Margarita es más resuelta y confrontacional. Cuando es extorsionada por el perverso Rodil, profiere, llena de indignación, un discurso en el que el tirano militar y noble es bestializado: “El tigre nunca tuvo piedad de su presa. / El vampiro se sacia con sangre juvenil” (Palma, 1953: 48).

¿Por qué sus objetos de deseo y sus reacciones son distintos? Esto ocurre porque María y Margarita representan a dos etapas distintas del Perú. Son la encarnación de la patria, la personificación de la nación, pero de una patria y de una nación que pertenecen a diferentes periodos históricos. María, nombre con clara reminiscencias cristianas, nombre relacionado con el sufrimiento y la aceptación del yugo y el tormento, es la patria en los inicios del siglo XIX. Es decir, es la encarnación del Perú con principios insurgentes aun remotos y volubles. En cambio, Margarita es la joven dama del periodo independentista y con claros gestos románticos². Por eso, su objeto de amor no es un noble español sino un criollo, sus miras no están en Europa, sino en Lima, su posición no es de subyugación sino de enfrentamiento resuelto y radical ante el tirano.

La identificación entre mujer y patria es un tópico común en la literatura latinoamericana del siglo XIX. La mujer no solo está relacionada con la nación, sino también con el núcleo social, pues es el baluarte familiar y es una promesa de productividad siempre y cuando respete su virginidad y solo la entregue a su joven amante (en el caso de Margarita, esta será desposada por César). La relación entre mujer casta, juventud, amor fiel y patria en la literatura latinoamericana decimonónica ha sido analizada por Doris Sommer en *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*: “Con un final feliz, o sin él, los romances

2 Es el personaje de *Fausto*, de Goethe.

invariablemente revelan el deseo de jóvenes y castos héroes por heroínas igualmente jóvenes y castas: la esperanza de las naciones en las uniones productivas” (Sommer, 2004: 22).

Es interesante como, en *Rodil*, el conflicto íntimo cobra una amplia dimensión social. El reclamo de María a Rodil es la protesta de un pueblo cansado y resignado de soportar los vejámenes: ¡Oh bien, señor, decís... las infelices / que a ese pueblo, Rodil, pertenecemos, / las que hemos del Eterno recibido / un corazón que odia el fingimiento, / el crimen y el perjurio, esas nacimos / para ser el juguete de los pérfidos / que pasan en el crimen la existencia, / mas que fortuna en el nacer tuvieron” (Palma, 1952: 42). Igual ocurre con el reclamo de César por el robo del retrato de Margarita: “Patria mía! Si pudo la España / por tres siglos tu brillo oprimir, / tienes hijos que verte ambicionan / sin cadenas y libre y feliz. / Del destino las leyes acaso / te reservan un grado porvenir; / que tus hijos sabrán conquistarte / o con honra en el campo morir” (Palma, 1952: 50).

Las reacciones de María y de César corresponden a esa relación entre amor y civismo, entre deseos privados y deseos públicos, a esa conjugación entre erotismo y nacionalismo, propios de la literatura decimonónica, de la literatura formativa de sociedades nacionales. Los escritores de aquella época entendían que el deseo sexual era el esbozo preliminar de toda asociación humana y además estaban convencidos de que tanto el amor como el patriotismo eran naturales. En *Rodil*, se puede ver la necesidad de buscar modelos legítimos como la familia o el amor, para negociar cambios políticos o proponer sensibles reformas sociales.

Plebeyos contra caballeros

Palma ha descrito líneas arriba que, en el periodo de 1849 a 1860, etapa en la cual se escribió y representó *Rodil* (1852) se

vivía un periodo de bonanza y bienestar, al menos, en la capital. Acaso, por dicha circunstancia favorable, la generación romántica creyó conveniente afirmar ciertos roles sociales, como invalidar o cuestionar otros para la conformación del imaginario nacional. Por eso, en *Rodil*, se halla una defensa implícita del burgués y del vulgo sobre el noble o aristócrata. La obra presenta un aura democrática redentora y utópica a partir del retrato maniqueo entre el plebeyo bueno y sano, y el noble perverso y mórbido.

En *Rodil*, en medio de una tensión pasional y amorosa, se deja entrever las ideas políticas sobre las cuales se rebelaba el ímpetu romántico palmista. Una primera es su protesta contra la diferencia de clases. En la obra coexisten dos tipos de personajes sociales: el caballero (Rodil) y el plebeyo (María, sus familiares y descendientes). El drama invisibiliza a otras clases también existentes en nuestra nación en aquellas épocas: los indígenas y los esclavos, con lo cual deja entrever su visión centralista y limeña. En ese orden de cosas, la obra intenta reivindicar a los plebeyos, quienes están identificados con las características del criollo³.

María será burlada por el seductor Rodil, quien no puede casarse con esta, pues es de “sangre impura”. En el siguiente parlamento, Rodil explica por qué no puede contraer nupcias con su enamorada María:

Mal pensaste, María, si un momento
 Creer pudiste, apasionada y loca.
 Que unir pudiera en el sagrado templo
 Mi sangre noble con tu sangre impura
 Mal daros, vive Dios, pude derecho

3 Un asunto visible es cuando Rodil le hace notar a María la diferencia entre la vestimenta (marca de la desigualdad social).

A denostarme, ¿cuáles vuestros títulos
Son, decid, para tal atrevimiento? (Palma, 1952: 44-45).

Ante esta situación, la única respuesta viene desde la religión: Somos todos iguales ante Dios. Gilberto, el hermano orfebre de María, emite el siguiente discurso de reivindicación igualitaria:

Las leyes puso en mercado:
Que si iguales formó Dios
El plebeyo, el caballero.
Ante su ley no es primero
No, ninguno de los dos (Palma, 1952: 42-43).

El caballero, es decir, el invasor español, es relacionado con acciones negativas: es lascivo insensible: “Y esos nobles, ¡oh María! / mientras el pueblo devora / su angustia desgarradora / gozan en lúbrica orgía” (Palma, 1952: 43), ocioso pues su riqueza solo la obtienen de nacimiento: “Y esto es lo que vosotros potentados / los que debéis tan solo al nacimiento” (Palma, 1952: 44); mentiroso y manipulador; “Rodil, tu juramento fue blasfemia” (Palma, 1952: 45). Los caballeros o nobles son apreciados por los plebeyos como un verdadero daño a la nación: “¿Y esos viles nobles son? / Seres que al mundo ha lanzado / el hacedor indignado / son... lobos de la nación” (Palma, 1952: 44).

En cambio, el plebeyo se apropia de características positivas: es trabajador y honrado. Gilberto dice: “un artesano / honrado como tu hermano / esclavo es de su deber” y “en los tiempos que alcanzamos / los plebeyos no medramos / si al ocio damos un día” (Palma, 1952: 43). Además, son religiosos y esa es su principal fortaleza y orgullo, aunque también son crédulos y resignados; “A ser / solo víctimas nacimos” (Palma, 1952: 43), a menos que la

deshonra sea de sangre. Finalmente, la virtud es solo plebeya: “Los viles en el mundo son los nobles. / los virtuosos serán., siempre plebeyos!” (Palma, 1952: 46).

El contraste también se da entre la noble y la plebeya. Esta comparación no es tan amplia como la anterior, y tiene sobre todo un cariz sexual. Las plebeyas no fingen, mientras que en las nobles todo es artificio e hipocresía. Además, la vida sexual de las nobles es siempre virtud y honra; en cambio, las plebeyas son calificadas como mancilladoras y profanadoras. En suma, en las nobles, el sexo es virtud y limpieza; en las plebeya, es pecado y suciedad. Al respecto, María dice: “Los devaneos / en ellas gracias son y nunca, nunca / el honor mancillaron del que tierno / de esposo les dio mano, esas señora / jamás profanan de su esposo el lecho / que eso lo hacemos, solo las del pueblo” (Palma, 1952: 45).

Así, la obra se enfrenta contra los ideales retrógrados de las clases descendientes de la casta española que pudiesen o quisiesen abrogarse la dirección nacional, y más bien ensalza a los descendientes de esta, a los plebeyos o criollos como los únicos representantes de la voluntad popular, como los patriotas más epónimos y como los integrantes de una clase en armonía con el ámbito divino, requisito indispensable para llevar a cabo tan noble labor. Por ello, Gilberto, hermano de María, aparece a la mitad y al final de la obra como un monje que redime a Rodil de sus culpas, como un emisario del clero que frena el ímpetu vengativo y patriótico de César, pues, a pesar de la tensión entre clases que propone la obra, el final es conciliador y desconcertante. César se entera que Rodil es su padre a la vez que el ejército popular patriótico toma el último bastión de resistencia colonial, el Real Felipe.

César

Muere tirano...!

Gilberto

Deteneos, Don César

César

No venganza!

Gilberto

Es vuestro padre

César

Mi padre

(en este grito expresará el actor dos sentimientos a la vez, odio y respeto, pero dejando entrever que el segundo es más fuerte)

Rodil

El mi hijo

César

Señor... tomad mi espada.

Rodil

No, don César, guardadla y ojalá la esgrimáis siempre con lealtad y en defensa de vuestra patria. Se me ha propuesto una capitulación, yo la acepto; he aquí mi firma.

(Crece el ruido de voces. Rodil se acerca a la mesa y firma un papel que da a César).

César

Huid por aquí, padre mío. Yo me encargaré de presentar vuestra capitulación, y tan luego cuando la independencia de mi patria esté asegurada, volaré a buscaros con mi esposa

Margarita

Sí. Sí partid

Rodil

Sed felices hijos míos (Palma, 1952: 37).

La obra acaba con una anagnórisis y una situación de aceptación mutua. Rodil acepta la causa patriótica y la paternidad sobre César, figura del Perú independiente. César acepta la filiación con Rodil, es decir con la corona española, y todo mediante la mediación de Gilberto, en otras palabras con la mediación de la iglesia católica, verdadero puente y nexo cultural entre el Perú independiente y el Perú colonizado.

Conclusión

Así, hemos visto que *Rodil* es una obra representativa de los ideales de nuestro romanticismo, donde se advierte la necesidad de engendrar una identidad nacional sobre las bases de una reconciliación con la cultura hispánica, el reconocimiento de nuestra filiación con esta, el respeto y devoción por la religión católica y con la idealización del matrimonio como elemento que consolide a la sociedad. Es parte de un proyecto político criollo que busca defender sus raíces europeas, ensalzar sus virtudes católicas y su condición laboriosa y honesta para afirmarse como la clase dirigente ideal y protagónica del pasado, presente y futuro del Perú.

Bibliografía

- ADÁN, Martín. *Obra poética, Obras en prosa* (Recop. Ricardo Silva-Santisteban). Lima, Edubanco, 1980.
- AUERBACH, Erich. *Mímesis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BALTA CAMPBELL, Aída. *Historia general del teatro en el Perú*. Lima, Universidad San Martín de Porres, 2000.
- BARNARD, Robert. *Breve historia de la literatura inglesa*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- BATAILLE, George. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 1999.
- _____. *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus, 1991.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. *Introducción a la literatura inglesa*. Buenos Aires, Emecé, 1999.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos. Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*. París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, P. Ollendorff, 1910.
- MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual y el judío*. Madrid, Taurus, 1975.
- OVIEDO, JOSÉ MIGUEL. *Genio y figura de Ricardo Palma*. Buenos Aires, Eudeba, 1965.
- PALMA, Ricardo. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid, Aguilar, 1953.
- _____. "Rodil", en *Mar del Sur*. Septiembre-octubre. N.º 23. Lima, 1952.
- _____. "Rodil", en *Mar del Sur*. Noviembre-diciembre. N.º 24. Lima, 1952.

- PAYNE, Michael (comp.). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo / Vuelta*. Bogotá, La oveja negra, 1985.
- PICARD, Roger. *El romanticismo social*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Panorama de la literatura en el Perú (desde los orígenes hasta nuestros días)*. Lima, Milla Batres, 1974.
- SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- VALERO JUAN, Eva María. “El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la ‘tradición’”, en *Anales de Literatura Española*. N. 18. España, 2005, pp. 351-366.

Correspondencia:

Moisés Sánchez Franco

Docente del Departamento Académico de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: msanchezf@unmsm.edu.pe