

DESVIRTUALIZACIÓN DEL TERROR EN *CUENTOS MALÉVOLOS*: PROBLEMAS EN SU PERCEPCIÓN NARRATIVA

DEVIRTUALIZATION OF TERROR IN MALEVOLENT TALES: PROBLEMS IN THEIR NARRATIVE PERCEPTION

Jesús Miguel Delgado Del Águila¹

Recibido: 16 de octubre de 2020

Aceptado: 30 de octubre de 2020

RESUMEN

A inicios del siglo XX, ya era común comprender la idea del terror difundida en los textos occidentales. Sin embargo, cuando en el Perú se intenta emular ese estilo tardíamente, es notoria la disfuncionalidad immanente de ese género literario. *Cuentos malévolos* (1904) de Clemente Palma resultó ser un ejemplo de esa manifestación artística que revelaba carencias de un trabajo que tuvo por objetivo impactar y asustar al lector de ese tipo de narración. Para comprobarlo, en este artículo, confrontaré con los relatos del escritor peruano para explicar cuáles fueron esos errores que impidieron la óptima configuración del cuento de terror, supeditada fundamentalmente a la propuesta teórica de Noël Carroll.

Palabras claves: cuento, terror, análisis textual, funcionalidad, lector.

¹ Licenciado en Literatura. Investigador de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en la cual es candidato a magíster y doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana. Corrector de textos. Ha publicado en revistas indexadas en Web of Science, SciELO y Scopus de Perú, Chile, Venezuela, Brasil, Costa Rica, México, Colombia, España e Italia. Ha sido ponente en congresos de Perú, Cuba, España, México, Colombia, Guatemala y Estados Unidos. Contacto: <tarmangani2088@outlook.com>. ID Orcid: 0000-0002-2633-8101.

ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, it was already common to understand the idea of terror spread in Western texts. However, when you try to emulate that style late in Peru, the immanent dysfunctionality of that literary genre is notorious. *Malevolent Tales* (1904) of Clemente Palma turned out to be an example of that artistic manifestation that revealed a lack of work that had the objective of impacting and scaring the reader of that type of narration. To verify this, in this paper, I will confront the stories of the Peruvian writer to explain what were those errors that prevented the optimal configuration of the horror story, fundamentally subject to the theoretical proposal of Noël Carroll.

Key words: tale, terror, textual analysis, functionality, reader.

DESARROLLO

En este artículo, desarrollaremos tres tópicos vinculados con la interpretación y el análisis de *Cuentos malévolos* (1904) de Clemente Palma. Principalmente, se detectarán los elementos que conllevan el terror. Esa identificación será cuestionada por los obstáculos que han impedido que este talante se produzca de manera adecuada, como deficiencias argumentales, falta de originalidad o una pésima caracterización en los personajes, las situaciones o las descripciones. Para ello, se recurrirá a un enfoque teórico de lo terrorífico, que fundamentan los postulados indispensables para que se genere ese efecto esperado en el lector. Esa verificación es la intención de este trabajo. Los cuentos que se considerarán para este estudio son "Los canastos", "Idealismos", "El último fauno", "Parábola", "Una historia vulgar", "Los ojos de Lina", "Cuento de marionetes", "El quinto evangelio", "La última rubia", "El hijo pródigo", "La granja blanca", "Leyenda de hachisch", "Tengo una gata blanca", "Ensueños mitológicos", "El príncipe alacrán", "Un paseo extraño", "El nigromante", "Las vampiras" y "El día trágico".

"Los canastos" (Palma, 2006 [1904], pp. 179-182) muestra una posesión maligna por el personaje Marcof. Esa configuración es terrorífica por los patrones que incluyen al Diablo como entidad que

garantiza la adquisición de un alma pervertida, tal como se evidencia en él mediante el siguiente fragmento:

Si yo fuera poppe, en verano rendiría culto a Dios, pero en invierno le volvería la espalda y me entregaría a darle gusto al diablo. En el invierno le amo, siento que se introduce en mi ser, que estruja mi espíritu y aviva el fuego de mis malos instintos; entonces me siento nihilista, capaz de ser ladrón y asesino; lo rojo me excita, y lo afilado y lo agudo me fascinan (Palma, 2006 [1904], p. 179).

Aunque el autor no prosigue linealmente con la constitución del protagonista, pues no se observa que pertenezca a una secta satánica o que realice actos terroríficos para patentizar esa personalidad expuesta al inicio del cuento: adopta un comportamiento normal e indiferente hacia sus semejantes, sin rastros definidos como malignos, más bien, es insensible. En él, se exige la compasión hacia el anciano Vassielich, a quien se le han caído los pescados que se encontraban en su canasto. Al no percatarse de que estos ya no están consigo, recibirá una pena de cárcel al no hallarse apto (su condición económica) para reponer el daño. Es notorio el deseo de maldad del personaje hacia el anciano por su porvenir en prisión; incluso, es posible afirmar que existe un goce del mismo por el sufrimiento humano:

Pude avisarte, padrecito, desde que vi caer el primer canasto. Mas ¿para qué? Mañana habrías olvidado el favor que te hacía: en cambio, cuando te lleven a la cárcel, y tu mujer y tus hijos lloren en la miseria, te acordarás de mí, cierto que para maldecirme, pero te acordarás... (Palma, 2006 [1904], p. 182).

"Idealismos" (Palma, 2006 [1904], pp. 183-189) presenta una cosmovisión distorsionada y, a la vez, maligna en torno al amor por parte de un personaje que escribe en su diario todo lo que siente por Luty. El argumento principal es lo que él acota del amor, que se maximiza en el matrimonio y que resulta ser una atadura o una posesión hacia él mismo. Eso le impedirá ser autónoma. Por lo tanto, la única evasión a ese retraimiento es la liberación de su alma, por medio de su muerte: "Mi deber era libertarla. ¿Cómo? Casarme con mi novia era sujetarla para siempre entre mis garras; y mi dignidad, en una violenta sublevación, rechazaba con horror ese anonadamiento del alma de Luty" (Palma, 2006 [1904], p. 185). Ese goce que se plasma sobre la maldad es destacable nuevamente. La muerte es colocada como un elemento insoslayable que cautiva al lector. Por esa razón, se trata de entender el pensamiento ilógico del personaje: "Estoy contentísimo: mi buena Luty se muere" (Palma, 2006 [1904], p. 183). Ante ello, no se aprecia en él una reivindicación moral. Se halla muy seguro de que su forma de amar es suficiente y que el destino de ella será también el más correcto, ya que de esa manera se representaría su amor en la máxima expresión. El personaje está muy convencido de su decisión, incluso manifiesta tener un desequilibrio mental, porque, al tener la posibilidad de cambiar de parecer, opta por la misma alternativa con demasiada displicencia: "Si el beso que he de dar a su cadáver pudiera resucitarla... no se lo daría" (Palma, 2006 [1904], p. 184). En este relato, su desequilibrio y su poder inmanentes logran la manipulación hacia su amada hasta hacerle que ella no considere su vida como un incentivo. Esto acarrea que el terror se involucre más con el cuento, pues no existe forma de que ella

elija otra opción, ni tampoco existen intervenciones que impidan al protagonista que se percate de la realidad y que le explique la noción del amor desde una lógica sana y correcta. Esas exposiciones terroríficas se han basado en las más innatas angustias y temores humanos, puesto que buscan producir miedo y escalofríos ante la imposibilidad de detener una acción sometida a un desorden mental, junto con la pérdida de integridad física y mental de Luty con respecto a la idea de muerte.

Para que una historia sea de terror, según lo mencionado por Noël Carroll, es ineludible contar con monstruos dentro de los relatos. Se trata de un elemento imprescindible en "El último fauno" (Palma, 2006 [1904], pp. 190-198). Aunque el personaje es derivado del mundo del Olimpo, también alude a una entidad fantástica. No obstante, se opta por la categoría de terror, debido a su caracterización grotesca y espantosa, que prevalece con la impresión de rechazo de las pastoras al fauno: "Las pastoras huían de él haciéndose cruces" (Palma, 2006 [1904], p. 192). Esta eclosiona que las descripciones del narrador mantengan esa configuración, como se demuestra en el inicio del ataque a las pastoras y el secuestro de Ágata:

De pronto, Ágata vio una sombra que se movía debajo de ella, se volvió asustada, quiso huir, llamó a sus compañeras, pero ya era tarde. Unos brazos viscosos y fríos se prendieron a sus lozanas pantorrillas, impidiéndola todo movimiento; gritó desesperada, hizo esfuerzos inauditos, se debatió con toda la energía que da la perspectiva de una muerte horrible en plena juventud, todo fue en vano. Los tentáculos, sembrados de ventosas de los pulpos, seguían subiendo y entorpeciéndole todo movimiento. Loca de terror, comenzaba a sentir el desfallecimiento de la muerte, cuando una faz hermosa y joven, como la de un Cristo marino, se juntó a su rostro (Palma, 2006 [1904], p. 195).

La deficiencia que presenta este relato en función de la manifestación del terror es que, luego de que se caracteriza al fauno como una entidad atemorizante. De inmediato, al estar con su víctima, ella se adecuará a su forma de ser y estandarizará la situación, que revela adaptación y convivencia armoniosa entre ellos: "—Júrame, fauno, que creerás en la divinidad de nuestro Señor Jesucristo. —Te lo juro, cristiana. —Y el fauno, con su valiosa carga, loco de alegría, siguió nadando hacia una isla [...]" (Palma, 2006 [1904], p. 197). En esa parte, el fauno adopta un rol pasivo: una peculiaridad incompatible. Al respecto, Vladimir Propp y E. Méléntinski (1981, p. 32) sostiene que un personaje es introducido en una historia, con una variación de sus atributos o del mismo nombre, puesto que estos ya son conocidos por la cultura misma en su totalidad o al menos se conserva una idea sobre el mismo. Lo que no cambia son sus acciones o sus funciones. El desenlace de este relato no es terrorífico, más bien, es un final característico de novelas de misterio, pues ambos personajes (el fauno y Ágata) son asesinados en altamar, debido a que son confundidos por unas especies marinas irreconocibles.

Lo terrorífico en "Parábola" (Palma, 2006 [1904], pp. 199-206) es descrito por la maldad ejercida en el mundo. Sin embargo, su propósito es desarraigado por narrarse como si se tratase de una leyenda y no como un caso en particular, incluso cuando interviene un anciano que habla con Dios y le pide tres deseos con la finalidad de que no exista el mal, a pesar de ello, sí pervive. Este es constante y traspasa el plano religioso. Una reivindicación no es palmaria. Allí, se observa un intento de terror, según Noël Carroll (1990, p. 124), ya que él señala que la emoción de lo terrorífico en el arte se acarrea cuando se exhiben rasgos que atentan el orden establecido de comprender el mundo, como es en este caso, en el que la sociedad y la cultura religiosa asumen que Dios es el único capacitado para erradicar el mal y cualquier dificultad. Pero, en este relato, al apreciarse la imposibilidad del hombre y Dios para colisionar contra un patrón

terrorífico, provoca angustia al lector y es notoria la impotencia de los personajes por lo acontecido. Además, Clemente Palma alude a las blasfemias, tales como al adoptar una noción de su deidad: "En mi concepto, Dios era un tirano cruel, que se complacía en las angustias de los hombres, y cualquier pelagatos que hubiera asesorado a Dios, le habría hecho indicaciones acertadas para hacer un mundo mejor" (Palma, 2006 [1904], p. 200).

Un elemento que reincide es la percepción distorsionada de los personajes con respecto al amor. A ello, se le añade una obsesión por patentizar sus pensamientos en la realidad. Para el caso de "Una historia vulgar" (Palma, 2006 [1904], pp. 207-216), Ernesto realiza acciones para impresionar a la mujer que ama. Para ello, Suzón llega a un acuerdo con el ciego, a quien atiende constantemente para otorgar una buena imagen de sí mismo; mas, siendo novios Ernesto y Suzón, ella decide quedarse con el ciego. Esto genera que posteriormente él opte por el suicidio, mientras que la mujer decide casarse tiempo después con un oficial francés. Noël Carroll (1990, p. 46) menciona que el terror infundado puede atravesar lo que el personaje transmite al lector, como el tener actitudes o ideas anormales, que resultan ser una amenaza, así como una impureza de la humanidad (una violación de la naturaleza), como elegir el suicidio ante un fracaso amoroso. Adicionalmente, el suspenso es notorio en este relato. Recuérdese que Noël Carroll (1990, p. 134) considera esta particularidad como indispensable para tratar historias de terror, ya que el lector pretende dilucidar las escenas en las que se incorpora este elemento (como en una persecución), con la intención de hallar la causa única. Evidenciar las representaciones de procesos de descubrimiento es lo fundamental (Carroll, 1990, p. 125), porque así el lector se formará hipótesis y querrá hallar posibilidades a esa solución, con diversas pruebas. Por lo tanto, con el suspenso se busca extender la sensación de terror en los personajes, como también en el lector, al retardar la respuesta de los padecimientos terroríficos, que acarrea un cuestionamiento o un sometimiento a

indagaciones fortuitas. En este cuento, se requiere el encuentro de Ernesto con Suzón, con el objetivo de que ambos demuestren su amor y trascienda en el tiempo. No obstante, esto es sincrónico, pues los sentimientos de Suzón no corresponden con los del joven; incluso, con el transcurrir del tiempo, se casa con otra persona, sin que muestre remordimientos.

En "Los ojos de Lina" (Palma, 2006 [1904], pp. 217-225), prevalecen tres elementos que originan el vínculo directo con el terror. Con ello, es factible identificar la función del relato en el lector. Además, conforme avanza la narración y se explica con coherencia el comportamiento de los personajes, se incorpora implícitamente un vacío existencial en ellos. El primer talante exteriorizado es la descripción de escenas terroríficas, como cuando Jym se encuentra con su amada Lina, luego de manifestarle que sus ojos le infundían terror, y ella se los presenta cercenados en una caja:

Abrí la caja y se me erizaron los cabellos de espanto: debí ponerme monstruosamente pálido. Levanté la cabeza horrorizado y vi a Lina que me miraba fijamente con unos ojos negros, vidriosos e inmóviles. Una sonrisa, entre amorosa e irónica, plegaba los labios de mi novia, hechos con zumos de fresas silvestres. Salté desesperado y cogí violentamente a Lina de la mano.

—¿Qué has hecho, desdichada?

—¡Es mi regalo de boda! —respondió tranquilamente.

Lina estaba ciega. Como huéspedes azorados estaban en las cuencas unos ojos de cristal, y los suyos, los de mi Lina, esos ojos extraños que me habían mortificado tanto, me miraban amenazadores y burlones desde el fondo de la caja roja, con la misma mirada endiablada de siempre... (Palma, 2006 [1904], pp. 224-225).

El segundo elemento está basado en el suspenso que ocurre cuando el lector ha sido informado de lo que podría acaecer. Por lo tanto, se mantiene en tensión porque sabe que lo

inusitado está a la expectativa. Esto se genera en el relato, supeditado a lo que siente Jym, pues él delira consuetudinariamente acerca de lo que le acontece desde lo endógeno, como percibir maldad y humillación, sin que en realidad sea cierto:

Lina no se daba cuenta del efecto desastroso que me hacían sus ojos. Todo Cristianía se los elogiaba por hermosos y a nadie causaban la impresión terrible que a mí: solo yo estaba constituido para ser la víctima de ellos. Yo tenía reacciones de orgullo; a veces pensaba que Lina abusaba del poder que tenía sobre mí, y que se complacía en humillarme; entonces mi dignidad de varón se sublevaba vengativa reclamando imaginarios fueros, y a mi vez me entretenía en tiranizar a mi novia, exigiéndola sacrificios y mortificándola hasta hacerla llorar (Palma, 2006 [1904], p. 221).

Para finalizar, vincular las escenas y los personajes con seres demoniacos provoca que se busque explícitamente la necesidad de suscitar terror. Por ejemplo, cuando Jym reflexiona en torno a la sensación que le provoca contemplar los ojos de Lina, lo hace con alusiones al Diablo: "Nadie me quitará de la cabeza que Mefistófeles tenía su gabinete de trabajo detrás de esas pupilas" (Palma, 2006 [1904], p. 220). A pesar de que esta comparación solo sea producto de la mente de este personaje, no existe otro indicio de por qué asociar la belleza de los ojos de Lina con el terror. Solo se basa en una suposición, en una creencia de Jym sobre ella, no tiene ni una prueba que confirme esa adhesión.

En "Cuento de marionetes" (Palma, 2006 [1904], pp. 226-233), prevalece una conducta inusual con respecto a Pierrot IV, quien tiene una obsesión amorosa irreal hacia la Luna (Selene), a pesar de que él ya se encuentra casado con la reina Colombina. Esa forma de actuar, aparte de propagar suspenso, logra depresión en su esposa, tanto así que piensa que le está siendo infiel. Esto se representa al inicio del relato: "Lo cierto es que todas estas conjeturas

tenían visos de probabilidad y nada más; que las rabietas de Colombina eran más frecuentes, y que el rey estaba cada día más mustio y entristecido" (Palma, 2006 [1904], p. 227). Un segundo factor que fulgurará terror es al aludir a fragmentos aterradores de la Biblia, como el Apocalipsis y el Juicio Final:

Y Triboulet se rascó la nariz, tomó un polvo de rapé con el asentimiento del rey, estornudó, se volvió a rascar la nariz, tomó otro polvo, volvió a estornudar y se preparaba a volver a rascarse y así sucesivamente, hasta que se realizara aquello del jinete en un caballo macilento, del libro de las siete cabezas, de que nos habla San Juan en el Apocalipsis; pero Pierrot no tuvo paciencia para esperar el Juicio Final (Palma, 2006 [1904], p. 229).

Lo fallido allí es que se hace referencia a los patronos de maldad que se hallan en la Biblia. Por el contrario, el vínculo con lo sucesivo de la trama no tiene relación, además, no es mencionado explícitamente después. Otro elemento que causa terror no está subordinado al lector, sino que se trata de la impresión de Pierrot IV al observar la cara de la Luna de cerca, pues antes solo la contemplaba desde lejos. Eso también es un síntoma de que el terror ha sido mal empleado. Para Noël Carroll (1990, p. 25), las reacciones de los personajes deben asociarse con las del lector, incluso estar sincronizadas. Por lo tanto, si el personaje indica que tiene mucho pavor por la faz de ese astro, mientras que el lector no se convence de la descripción que se le hace con ese propósito, las sensibilidades no concordarán. Al acabar el relato, se destaca el siguiente desenlace:

La moraleja es fácil de desentrañar: en amor no debe llegarse a la posesión, a la apreciación exacta del objeto amado. Poseer o conocer es matar la ilusión; es odiar, es encontrar ridículo el objeto amado, es hacerle perder todo el prestigio y encanto que tenía para nuestra imaginación. Una insigne amadora, Liane de Pougy, termina un libro delicioso con esta frase: Rien ici bas ne

vaut qu'un baiser. En amor no debe pasarse del beso, so pena de que nuestra alma se ponga a mirar por el antejo del duque de Egipto. Y ¡adiós la ilusión! (Palma, 2006 [1904], p. 233).

Lo terrorífico en "El quinto evangelio" (Palma, 2006 [1904], pp. 234-238) se adhiere al cuestionamiento de la religión. Verbigracia, la muerte de Jesucristo y su exposición en un ambiente negativo son inextricables, ya que al sacrificar su vida no pudo detener la maldad en el mundo:

¡Pobre visionario! Has sacrificado tu vida a la realización de un ideal estúpido e irrealizable. ¡Salvar a la Humanidad! ¿Cómo has podido creer, infeliz joven, que la arrancarías de mis garras, si desde que surgió el primer hombre, la Humanidad está muy a gusto entre ellas? Sabe, ¡oh, desventurado mártir!, que yo soy la Carne, que yo soy el Deseo, que yo soy la Ciencia, que yo soy la Pasión, que yo soy la Curiosidad, que yo soy todas las energías y estímulos de la naturaleza viva, que yo soy todo lo que invita al hombre a vivir... ¡Loco empeño y necia vanidad es el querer aniquilar en el futuro lo que yo sabiamente he labrado en un pasado eterno!... (Palma, 2006 [1904], p. 235).

Además, relaciona entidades que están vinculadas con la religión para profanarlas y eliminar toda presencia benévola, tal como lo hace Clemente Palma cuando se alude a un personaje que se ha disfrazado sacerdote: "Un sumo sacerdote, que era el mismo Satán disfrazado, subió a una torre cristiana y dirigiéndose a él dijo: —'Nazareno, has sido un sublime visionario, creíste redimirnos y no nos has redimido'" (Palma, 2006 [1904], p. 237). Es más, ridiculiza la figura de Dios al mostrarlo como una entidad que ha perdido frente a la maldad y el Diablo: "He aquí, Maestro, que, además de los Evangelios que escribirán Mateo, Marcos, Lucas y Juan, se escribirá dentro de diez y seis siglos otro que comenzará así: —'En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme

[...]” (Palma, 2006 [1904], p. 238). Como es notorio en el autor, la ironía es proyectada para finalizar cualquiera de sus relatos que ha sido anteriormente descrito como terrorífico. Por otro lado, allí el terror es más simbólico: los contenidos moral y religioso son cardinales sobre la concepción de la Biblia y la distorsión de su significado, en el que el Diablo es el vencedor del mundo.

El problema principal de la historia futurista de “La última rubia” (Palma, 2006 [1904], pp. 239-247) es la mención de la extinción del oro, que es revelada al inicio del cuento: “El oro se había agotado absolutamente en las entrañas y en la superficie de la tierra” (Palma, 2006 [1904], p. 239). Con la pretensión de buscar suspenso en el lector, Clemente Palma propone como narrador que la solución para reencontrarse con este elemento será fabricarlo desde la alquimia, asumiendo que se debe tener en cuenta el cabello de una mujer rubia como uno de los ingredientes. Este cuento evidencia la cosmovisión perenne del escritor, pues él redactó una tesis titulada *El porvenir de las razas en el Perú*, en la que consideraba la variedad étnica patente, junto con la idea de que la tez más clara es la más revalorada, a diferencia de la más oscura. Este cuento justifica esa percepción. En otro de sus relatos, no se alude a ensalzar la belleza física de una mujer según el color de su piel, pero en este cuento sí se hace, a pesar de que sea un requisito para encontrar el oro y que la adquisición de una mujer rubia sea solo para derivarla en ese patrón apreciado del universo futurista: “¡Oh, si fueras rubia, hermosa niña, te amaría más si cabe, te adoraría con delirio y... harías mi fortuna!” (Palma, 2006 [1904], p. 245). El principal problema referido fue el temor de que el oro no resurgiera en esa realidad. En esa instancia, el lector identifica y relaciona esa sensación que padecen los personajes de “La última rubia”, merced al oro, como también al dinero. Es apto para que una sociedad se sostenga. Para Nöel Carroll (1990, p. 455), el terror es atrayente porque es detectable con los temores concomitantes del receptor, como el que no exista nunca más el oro y todo lo que se obtendrá de él. Ese temor se

generaliza, ya que es inherente a una coyuntura y una sociedad que tiene dilucidada la noción de ese factor económico de intercambio. Incluso, el final es fatalista, pues no se logra restaurar el oro en la sociedad del relato: “Probablemente no volverá a existir oro en el mundo, y más probablemente aún, tendré que casarme en Tombuctú con alguna joven de ojillos oblicuos, tez amarillenta y cabellos negros e hirsutos” (Palma, 2006 [1904], p. 247). En el lector, lo terrorífico se extiende, debido a que se ha efectuado una representación de una sociedad ficticia con un problema simulado.

“El hijo pródigo” (Palma, 2006 [1904], pp. 248-253) resulta ser demasiado descriptivo con respecto a la configuración del personaje de Satanás. Se asemeja a un ensayo histórico y bíblico, mas no a un relato literario. En este, se exterioriza una intención de querer justificar la postura del narrador, con el objetivo de alterar lo establecido en la Biblia, así como lo que se asume culturalmente del bien y el mal. Verbigracia, a continuación, introduzco un fragmento en el que se demuestra una convincente génesis de la figura del mal:

Figuraos que el hijo pródigo era, ni más ni menos, Luzbel, el Ángel caído, el Maligno, cuyas maldades provocaron la cólera del Padre Eterno y el terror y la execración de la Humanidad; ese Maligno, que llevó visiones infamemente voluptuosas a los ojos del anciano San Antonio en su retiro de la Tebaida, que enciende las malas pasiones de los hombres y atiza en el alma de las mujeres las pequeñas perfidias y las bajas picardías, que turba los cerebros, que juega inicuaamente con los nervios y produce las exacerbaciones más concupiscentes, las irritaciones más libidinosas (Palma, 2006 [1904], pp. 248-249).

Adicionalmente, está implícita la idea de que el pecado no necesita filosofía. Esto supone que actuar con imprudencia o maldad es justificable, tal como se evidencia en el siguiente fragmento:

Lo que importan no son los grandes sistemas filosóficos, no; son esos pequeñitos móviles, esas pequeñitas y sucesivas aspiraciones, esos pequeñitos deseos, esos pequeñitos ideales, esos pequeñitos instintos, esas pequeñitas voliciones, esos pequeñitos actos sin trascendencia aparente, en una palabra, todo aquello que no tiene fuerza cohesiva para formar un sistema filosófico, un cuerpo de especulaciones, porque fluctúa entre la lucubración abstracta, la sensación deleitable y la pasión instintiva (Palma, 2006 [1904], p. 250).

Para finiquitar el análisis de este relato, surge la creencia de que las personas viven subalternas al mal (tópico que reincide en más de uno de los cuentos de Clemente Palma). Se expresa con constancia el enfrentamiento entre el bien y el mal, en el que el mundo se destruye por no apreciar la maldad exógena. Según "El hijo pródigo", es el Diablo quien estaría rigiendo el orden establecido del universo. Por ende, esto acarrea que la atribución de divinidad, perdón, amor, Dios, Cielo, Biblia, entre otros elementos acordes, se trastoquen, como la oración del padrenuestro, que se incluye con alteraciones en su composición: "Padre común, que estás en el Cielo, santificado sea tu nombre, te suplicamos que venga Luzbel a tu reino, y así como nosotros perdonamos a nuestros ofensores de la tierra, perdona tú, ¡oh, Padre amantísimo!, a Luzbel en el Cielo" (Palma, 2006 [1904], p. 253).

"La granja blanca" (Palma, 2006 [1904], pp. 254-274) posee dos peculiaridades insoslayables que permiten tomar en cuenta el terror en un estado primario. Principalmente, se relaciona con el problema de la identidad. Es notorio que Cordelia atraviesa por un estado anómalo e irreconocible, como el encerrarse durante muchas horas sola, para llorar y pintarse con obsesión, al igual que la idea de que ella sea dos personas simultáneamente: como adulta y niña, es decir, se exteriorizan los dobles, diferenciados por su estado biológico y mental, con un tiempo unívoco, que conlleva las múltiples existencias de entidades. El segundo

elemento, que ya se retomó en el análisis de otros cuentos de Palma, es el suspenso. El lector no sabe por qué Cordelia quiere autorretratarse. Es un indicador consuetudinario el desconocimiento de su intención:

Llegaba a su término el segundo año de nuestra permanencia en la Granja Blanca. Cordelia estaba concluyendo su retrato. Una mañana tuve la imprudencia de atisbar por el ojo de la cerradura de mi gabinete, y lo que vi me hizo estremecer de angustia: Cordelia lloraba amargamente; tenía las manos sobre el rostro, y su pecho se levantaba a impulsos de los sollozos ahogados... A veces oía un ligero murmullo de súplica: ¿a quién? No lo sé (Palma, 2006 [1904], p. 263).

Otra consideración más es que el lector consigue cuestionarse lo siguiente: ¿quién es en verdad Cordelia? Finalmente, no se sabe si Jairo está padeciendo una alucinación en la granja blanca o si es que se trata de una realidad fantasmagórica en la que está involucrado y él, por más que no logra aceptarlo, es lo que vive.

"Leyenda de hachisch" (Palma, 2006 [1904], pp. 275-292) muestra el terror por la adhesión que existe con los vicios que tienen las personas; por ejemplo, lo que ocasiona el consumo de las drogas, el hachís. Este suscita un ambiente repulsivo e incoherente de la realidad, según como lo propone el autor, a la vez de exponer visiones heterogéneas e inexplicables:

Con frecuencia hacíamos largas excursiones por las selvas y el maestro me instruía en los misterios sagrados, en los secretos más recónditos de la naturaleza, en la razón de los males de este mundo, en los conjuros para atraer el auxilio de los poderes sobrenaturales; me refería los pensamientos de las bestias y de las flores y me traducía al más puro y noble pali las palpitations más sutiles de la vida, del dolor y de la alegría de la naturaleza (Palma, 2006 [1904], p. 279).

A ello, se le añade el criterio psicológico degradado de los personajes, que perciben la realidad en función de un sustento equivocado, al igual que en "La granja blanca", en la que se ostenta a la mujer con atributos sofisticados, a pesar de que el narrador-personaje la considere como portadora de un elemento malévolo. En esta ocasión, no se toma en cuenta que ella está muerta. Las descripciones que hace el personaje hacen referencia inmediata que se trata de alguien que sobrelleva una enfermedad mental, ya que narra con pormenorizaciones el padecimiento de esa mujer (Leticia):

Viajé mucho para debilitar el recuerdo de la difunta Leticia, de la delicada Leticia. Nuestras locuras y caprichos debían matarla y así fue. Su cuerpo anémico había nacido para el amor burgués, metódico, sereno, higiénico, y no para el amor loco, inquieto y extenuante exigido por nuestros cerebros llenos de curiosidades malsanas, por nuestras fantasías bullentes y atrevidas, por nuestros nervios siempre anhelantes de sensaciones fuertes y nuevas... (Palma, 2006 [1904], p. 276).

En "Tengo una gata blanca" (Palma, 2006 [1904], pp. 293-296), al igual que en otros relatos, el terror se patentiza en la alteración mental del protagonista, quien anhela con desenfreno deshacerse de una gata blanca. Para profundizar lo terrorífico, el narrador alude a dos comportamientos heteróclitos del personaje: uno bueno y otro malo. El primero se evidencia por el amor y el cariño que brinda a su mascota: "En las noches de luna he pensado en ti, Astarté, mi hermosa gata blanca [...]. Yo he pensado que tú eras el símbolo más perfecto del amor [...]. Me imagino que mi gata me ama" (Palma, 2006 [1904], pp. 293-294). Entretanto, su segunda conducta, la anormal y la malévola, se plasma en el siguiente monólogo: "¡En cuántas ocasiones he deseado matarte a palos [...]!" (Palma, 2006 [1904], p. 293). Esta forma de actuar no es tan inminente como la del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, del escritor escocés Robert Louis Stevenson, quien sufre una fusión y

una transgresión espacial y temporal, tal como lo ha señalado Noël Carroll (1990, pp. 51-52). Al existir esa configuración, se muestra un personaje típico de terror que se convierte, a la vez, en símbolo de elementos categorialmente disímiles y contradictorios. "Tengo una gata blanca" se vincula directamente con "El gato negro" (1843) de Édgar Allan Poe, basado en una historia de crimen, locura, terror y suspenso. La comparación es contundente en muchos de los cuentos de Clemente Palma. Sin embargo, el terror no está bien elaborado: el género es híbrido. Además, en vez de reforzar la descripción terrorífica del personaje hacia su gata, se mantiene una atención mayor en lo amoroso. En esta ocasión, lo negativo no es priorizado, no destaca en el relato, tanto así que al final la historia es más de amor y de ensalce hacia el felino.

Noël Carroll (1990, p. 163) alega que los lectores sienten atracción por los textos de terror debido a que notan en los personajes antagonistas un símbolo de poder por encima de los héroes, además de que son admirados y satisfacen deseos. Esto es más fuerte que la repulsión hacia ellos. Retomamos esta premisa, porque en "Ensueños mitológicos" (Palma, 2006 [1904], pp. 297-301) se observa en múltiples ocasiones la figura de Satán, quien resulta ser el amo del universo, junto con la visión distorsionada de la religión, proyectada hacia un futuro. Al rechazarse esta ideología católica, se eclosiona el cuestionamiento de los patrones o mensajes bíblicos. Es más, la intencionalidad que se extrae del narrador es la de evidenciar un mundo regido por la maldad, en la que la presencia divina está claudicada. El Diablo ha perturbado la estratificación y la normativa de la naturaleza; por ende, se percibe como antinatural en el mundo y amenaza mortal para los personajes, es decir, peligroso. No obstante, la trama del cuento no solo se enfoca en mostrar el enfrentamiento constante que acarrea el Diablo en los cielos, sino que incorpora dioses olímpicos que luchan contra él y logran erradicarlo supuestamente, pero la articulación de la religión termina en la postrimería, ya que esta no alcanzó su objetivo ante Satán:

El estallido fue espantoso y no quedó ser viviente en la superficie de la tierra. El mismo Satanás quedó muerto entre las ruinas de la Humanidad. Los titanes volvieron entonces a levantar hasta el cielo las cumbres del Olimpo y del Parnaso y reedificaron la morada de los Dioses bajo los insuperables modelos antiguos... Fue necesario crear una nueva Humanidad y surgió sana, fresca y viril de los flancos de la Diosa del amor y la belleza (Palma, 2006 [1904], p. 300).

Allí, el terror se vincula con el plano religioso. Para Carroll, se trata de un elemento dirigido a un público que se encuentra dentro del círculo cristiano y que observa cómo la figura imperante de Dios es desbridada por el Diablo, como también por dioses olímpicos. Por el contrario, el terror para la sociedad está interrumpida por antonomasia, debido a que se observa una colisión con respecto a la creencia de relatos espirituales y bíblicos en la actualidad.

En "El príncipe alacrán" (Palma, 2006 [1904], pp. 302-311), las descripciones y la configuración que prevalecen en Macario buscan en una primera instancia consolidar un ambiente terrorífico: mencionar que tiene un doble con características ambivalentes. Además, el protagonista ha sido influenciado por los vicios, como las drogas. Sin embargo, todas estas descripciones no concuerdan con la trama principal. No existe un requerimiento de crear a una entidad como terroríficamente mala y fundamentar que esa fue la causa por la cual él se atreviera a matar a un alacrán. Otro elemento más que pretende acarrear terror es cuando aparecen muchos alacranes que anhelan reducir a Macario y obligarlo a que procee con la reina; a ello, se le añade el terror que persuade al lector: una angustia de lo que sucederá con los alacranes circundantes: "De pronto desperté; miré en torno mío y quedé frío de terror: por todas partes estaba rodeado de alacranes que agitaban pausadamente las tenazas de sus extremidades anteriores haciendo un ruido de mandíbulas que masticaran" (Palma, 2006 [1904], pp. 306-307). El terror decae debido a que la trama

es irónica: un grupo de alacranes desea vengarse de Macario por el asesinato del rey alacrán. Por ende, asumirá ese rol y engendrará al príncipe alacrán. El final resulta más que cómico: ridículo. Esto se aprecia cuando el hermano de Macario, Feliciano, llega a casa al día siguiente:

Feliciano, al verme regresar inmutado, creyó que era por la cólera con él, y se levantó para abrazarme. Pero, de pronto, le vi dando zancadas y traspiés:

—¡Ya está uno... ya está uno... ya está el otro!... ¿Si habrá más?

—¿Pero qué te sucede, borracho de los demonios? ¿Es que estás loco?

—No, hombre... Vi un gran alacrán que saltó de tu cama y otro chiquitín y los he despachurado.

—¡Asesino! —le grité con los cabellos erizados— ¡has matado a la reina y... y... y a mi hijo! ¡Desventurado! ¡Esta noche te devorarán! (Palma, 2006 [1904], p. 311).

H. P. Lovecraft (1995 [1927]) se refiere habitualmente a que el terror culminante es el miedo a lo desconocido. Este es uno de los principales argumentos de "Un paseo extraño" (Palma, 2006 [1904], pp. 312-320), pues el protagonista Feliciano se muestra inquieto por querer tener sensaciones inusitadas, que él desea sobrellevar por medio de viajes, aventura que realiza y que se adapta con descripciones de espacios repulsivos, como también la experimentación de observar entidades que eclosionan rechazo y repudio hacia cualquier persona (arañas, murciélagos, cucarachas), tal como se cerciora en el siguiente fragmento:

Un día se le ocurrió exagerar su invento e hizo traer una docena de barbos, peces rojos, ranas y otros animales de río, para darse el placer de verles pasar entre sus ojos y las páginas. Por fin, Feliciano se cansó de esta diversión, y una mañana despidió bonitamente a las ranas y peces por el ancho desagüe de la tina. Además, una de aquellas

había tenido la desvergüenza de devorarle unaparte del colchón y de morderle los tubos de caucho que conducían el aire exterior, y en una ocasión se despertó ahogándose con el agua que se le introducía por la boca y la nariz (Palma, 2006 [1904], p. 316).

Aquí, el terror no es lo primordial. Feliciano emprende un viaje, del que se patentizan elementos repulsivos, mas no se presenta nada sobresaliente que le permita tener miedo; es más, su actitud es de osadía y aventura, quiere buscar sensaciones innovadoras, no es el de alguien que padezca desgracias, persecución o suspenso. En sí, su viaje es solo una comprobación de lo que él tanto anhelaba, no es algo que le suscitó para desfavorecerlo.

"El nigromante" (Palma, 2006 [1904], pp. 321-327) inicia con un criterio patológico de un señor que encierra a su hija de 15 años en casa, Era Edwis, ya que atravesó una infidelidad de su mujer, quien ya no vivía con ellos. Por ese motivo, lo conduce a pensar que el amor siempre será inapropiado por su experiencia personal: "El hombre, pensaba, era el más inicuo de los seres; la mujer, la más despreciable y ruin de las bestias hermosas" (Palma, 2006 [1904], p. 321). Es aquí donde se debe considerar la propuesta de Noël Carroll (1990, p. 191), quien sostiene que en un relato de terror se aprecia la lucha constante entre lo normal (establecido por una cultura simbólicamente asimilable a estándares tradicionales) con lo anormal. Ante esa premisa, se exhibe la victoria del mal, porque se emplea lo anormal con la finalidad de que sea vencida por las fuerzas de lo normal. Otro factor más que vincula el terror con el cuento es al tener que vender o hacer un pacto con el Diablo para hallar una forma de sobrellevar la vida de uno mismo (muy similar a los argumentos de *Fausto* o *El retrato de Dorian Gray*), tal como lo hizo el anciano con el Diablo: "Oh, rey mío y señor de mi alma: quiero... te suplico, un chispazo de tu ciencia inmortal para alumbrar mis pobres investigaciones [...]. Señor, busco el secreto de la felicidad, el filtro de la ventura" (Palma, 2006 [1904], p. 322).

Un elemento terrorífico que se desarrolla en "Las vampiras" (Palma, 2006 [1904], pp. 328-343) es la mención de algo que ocurre sin explicación en Stanislas, como su enflaquecimiento repentino e inextricable. Su amada Natalia alude a su físico del siguiente modo: "Estás enfermo, Stanislas, estás gravemente enfermo y pronto dormirás en el sepulcro, y se morirá tu madre de pena y me moriré yo de desesperación..." (Palma, 2006 [1904], p. 329). Todo ello provoca suspenso en el lector, pues lo que él presiente es que morirá al igual que otras víctimas que tuvieron los mismos síntomas en el cuento. Quienes aparecen en este relato son las vampiras, junto con otros aliados que permiten la exposición de los mismos con mucha naturalidad. Según Noël Carroll (1990, p. 39), la configuración de los personajes de terror es contradictoria, debido a que podrán estar vivos o muertos. Esto es por la posesión demoniaca que adoptan. Para finalizar, la descripción terrorífica de las vampiras acarrea terror en el lector, como en el siguiente fragmento:

Eran mujeres blancas de formas nerviosas y cínicas; tenían los ojos amarillos y fosforescentes como los de los búhos; los labios, de un rojo sangriento, eran carnosos y detrás de ellos, contraídos en perversas sonrisas, se veían unos dientecillos agudos y blancos como los de los ratones (Palma, 2006 [1904], p. 339).

Luego de esa sugerente caracterización, en la que resulta inusual apreciar a un grupo de mujeres vestidas de la misma manera y de noche, prevalecen otros personajes que están condicionados al vampirismo (se dedican a succionar sangre humana). Al final, el terror es desbridado, ya que el relato es irónico, como cuando el doctor Max Bing le brinda a Stanislas como solución exclusiva que vuelva con Natalia, a pesar de que ha demostrado que su amada es vampira.

El único terror que es patente en "El día trágico" (Palma, 2006 [1904], pp. 344-372) es el conocimiento que tienen los personajes, como el lector también, de que el mundo está por terminar

por la llegada del cometa Halley. Asimismo, esto se asocia con el tema religioso del fin del mundo, que es desarrollado en el Apocalipsis y evidenciado cuando el narrador alude a la distribución de las almas en el Cielo o el Infierno según los actos cometidos en vida, al igual que las conductas que buscan el saneamiento (la oración): "¡Bendito sea el fruto de tu vientre! ¡Yo te saludo, Eva Mater! ¡Yo te saludo, humanidad futura!" (Palma, 2006 [1904], p. 372). En el relato, aunque se infieran múltiples referentes sociales e históricos por la moralidad de la sociedad, se considera que se parte de la locura de la humanidad, puesto que esta carece de elementos religiosos y conceptos acerca de ética. En el cuento, ese terror se prolifera en espacios heterogéneos: social, político y militar, con guerras consuetudinarias y anuncios periodísticos que advierten a la sociedad por antonomasia. El terror posible se erige desde esa desesperación que permite que los personajes no sepan actuar de un modo lógico y racional. Priorizan lo espiritual (purificación del alma) y lo psicológico (la angustia) por encima de las acciones.

CONCLUSIONES

En este estudio, se corroboró las dificultades de creación literaria en torno al terror del escritor peruano Clemente Palma con su compendio de relatos *Cuentos malévolos* (1904). Para demostrar su ineficacia supeditada a su funcionalidad, se tomó como referencia los fundamentos teóricos de Noël Carroll, basados implícitamente en la argumentación, la caracterización y la originalidad.

Principalmente, una de sus deficiencias se condicionó a la argumentación, la cual se evidenció en "El último fauno", que presentó un final cómico: la criatura que infundía terror logró que su víctima la aceptara y se acostumbrara a esta. Lo mismo ocurre con "Los ojos de Lina", en el que una mujer permanece viva, pese a que se ha cercenado los ojos para entregárselos a su amado. En "Cuento

de marionetes", el protagonista recurre a actitudes immanentes de una infidelidad, para que después se revele que estaba enamorado de la Luna. En "El príncipe alacrán", es posible que un humano procrea con un animal. En "Las vampiras", toda una sociedad, a excepción del protagonista, sabe que se vive bajo el dominio de mujeres fantasmales que succionan sangre y que la única solución es resignarse a ese ámbito. En "Tengo una gata blanca", la demencia del protagonista se corrobora con su idea de exterminar a su mascota, pero que concluye con descripciones sofisticadas que la exaltan.

Un percance adicional consistió en el error de caracterización de los personajes. Noël Carroll sostuvo que el terror es atractivo por la configuración que se hacen de las entidades malignas. Eso sucede con la consolidación de Satanás en "Ensueños mitológicos"; pero resulta cuestionable al no demarcar parámetros en la identidad del protagonista de "El último fauno", que de ser temible pasa a ser aceptado. En ese sentido, se inició adecuadamente con la inserción de un monstruo (según Noël Carroll, es ineluctable para el funcionamiento de una historia de terror); no obstante, el autor falló al transmutarle su actitud (Vladimir Propp y E. Mélétski alegan que un personaje debe mantener sus patrones para que sea convincente su intervención).

Otro postulado que obstaculizó el óptimo desenvolvimiento del cuento de terror fue que se rigió por una ausencia de originalidad y un pésimo tratamiento en los temas, pues estos no causaban miedo, además de que los referentes históricos y bíblicos se reconocieron. No existen planteamientos innovadores. Por un lado, consideramos el trabajo efectuado en "La granja blanca", en el que se desarrolló la incorporación de los dobles; "Una historia vulgar", en el que se articuló lo inexplicable (este es un rasgo cardinal del terror, bajo el criterio de Noël Carroll, ya que el lector construye hipótesis); y "Un paseo extraño", en el que se logra la ambientación terrorífica con elementos repulsivos. Por el contrario, la totalidad de cada relato reincide en la misma deficiencia.

En "Los canastos", se tiene la expectativa de que la configuración perversa hecha al protagonista conlleve sucesos maquiavélicos, pero esa percepción solo se reduce a un mal deseo que pretende sobre otra persona. En "Idealismos", se recurre al cuestionamiento de los dogmas religiosos; en ese caso, el matrimonio. Se introduce la noción de que este conduce al sometimiento y la posesión, mas no a la liberación. No es explícito el hecho de que ese sacramento es de naturaleza opcional y no obligatoria. En "El quinto evangelio", de nuevo se critica la religión, al igual que en "Parábola", en el que se exterioriza la persistencia del mal y Dios como un cómplice de que eso sea así, y en "El hijo pródigo", en el que se le proporciona mayor interés a Satanás, como una figura digna de privilegios. En "La última rubia" con la idea de la extinción del oro y "El día trágico" con la advertencia del fin del mundo, se detectan alusiones históricas que ya son conocidas por no haber concluido en un acontecimiento desastroso, sino en un episodio de suspenso. En "Leyenda de hachisch", el terror no se produce porque se justifica la narración por los efectos que tiene el personaje al consumir drogas: sus alucinaciones son producto de eso, es notorio el régimen de causalidad. Su relato termina siendo previsible, al igual que los anteriores. "El nigromante" carece de originalidad, puesto que se incluye una idea concomitante del amor como aprendizaje: la mala experiencia es un motivo para que el personaje deteste esa emoción y no desee que sus seres queridos atraviesen por ello.

Para que el terror sea efectivo, debe cumplirse lo que Noël Carroll destaca con respecto a que este transgrede el orden. Este será notorio en la identificación de emociones que tenga el lector con los personajes de los relatos. Por ende, si la inmersión y la catarsis fallan, el propósito del cuento de ese género también lo será.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carroll, N. (1990). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Trad. G. Vilar. Recuperado de <https://goo.gl/qsukdd>
- Delgado Del Aguila, J. M. (2019). "Recepción cronológica de la crítica literaria sobre *Cuentos malévolos* (1904)". *Actio Nova*, 3, 367-383. Recuperado de <https://doi.org/10.15366/actionova2019.3.015>
- Lovecraft, H. P. (1995 [1927]). *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Palma, C. (2006 [1904]). *Obras esenciales*. Prólogo y cronología de Ricardo Sumalavia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Propp, V. y Mélétsinski, E. (1981). *Morfología del cuento, Las transformaciones de los cuentos maravillosos y El estudio estructural y tipológico del cuento*. Trad. L. Ortiz. Madrid: Editorial Fundamentos.



Dibujo de Nana, cinco años.