

## CONTEXTUALIZACIÓN LITERARIA SOBRE EL TERROR EN EL PRIMER DECENIO DEL SIGLO XX EN EL PERÚ

### LITERARY CONTEXT ON TERROR IN THE FIRST DECADE OF THE TWENTIETH CENTURY IN PERU

Jesús Miguel Delgado del Águila  
*Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)*

#### Resumen

Este artículo comprende la periodización literaria del terror a inicios del siglo XX, expresada en la revista *Variedades*, dirigida por Clemente Palma, quien tuvo intereses artísticos e ideológicos similares. La compilación de textos afines se publicó en *Cuentos malévolos* (1904). Sus tópicos patentizados representan componentes indispensables para aludir al terror concomitante. Para demostrarlo, se efectuará un análisis discursivo de esas propiedades, tales como sus personajes consuetudinarios, el tipo de acciones desempeñadas, los escenarios configurados, la atmósfera inferida, la constitución de los narradores y su forma de realizar sus enunciaciones. Igualmente, estos talantes se confrontarán con los relatos del escritor peruano.

**Palabras clave:** análisis literario, terror, cuento, periodización, modernismo.

## Abstract

This article includes the literary periodization of terror at the beginning of the 20th century, expressed in the magazine *Varieties*, directed by Clemente Palma, who had similar artistic and ideological interests. The compilation of related texts was published in *Malevolent Tales* (1904). Its patented topics represent indispensable components to refer to concomitant terror. To demonstrate this, a discursive analysis of these properties will be carried out, such as their customary characters, the type of actions performed, the configured scenarios, the inferred atmosphere, the constitution of the narrators and their way of making their statements. Likewise, these talents will confront the stories of the Peruvian writer. Keywords: literary analysis, terror, tale, periodization, modernism.

## Introducción

El terror es considerado como “un miedo muy intenso” (Real Academia Española, 2014); es decir, se logra un efecto propicio al lector que lo convence y lo padece (Carroll 23, Todorov 118). Este es identificado por lo que atraviesan los personajes, ya sea por su psicología (estado emocional) o los eventos que suscitan. Stephen King (2014) precisa que ese elemento se distingue porque se incluyen ideas que se van instaurando para conseguir la tensión o el suspenso en la lectura o asustar; en rigor, se detecta un peligro, una inquietud o una angustia (Freud 449-450). Según Lovecraft (87), la representación de ese terror no debe desligarse mucho de la realidad; incluso, tendrá que supeditarse a una construcción artística pertinente, tal como lo expresa Llopis Paret (6). En múltiples ocasiones, se valdrá de la manifestación de personajes apocalípticos, quienes se caracterizan por demostrar un poder inminente. Asimismo, prevalece un interés por respaldarse de

lo desconocido (lo sobrenatural, las ciencias ocultas o el esoterismo), que resultará atractivo para el lector (Lovecraft 93), puesto que el distanciamiento de la religión ha originado que la creencia sea sustituida por el misticismo o la brujería (Llopis Paret 15).

Recuérdese que a inicios del siglo XX Clemente Palma fue estimado como un autor no canónico; por lo tanto, no valorado en su momento. El modernismo europeo se articuló en el Perú tardíamente. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, la exégesis literaria ha establecido una taxonomía sobre las influencias de las tradiciones en esa periodización fundacional del terror, las cuales son notables en el cuentista. Primero, Gabriela Mora (*Clemente Palma* 81) introduce la noción de que el modernismo decadente rigió su narrativa, a causa de que opta por tópicos como los de la drogadicción y el satanismo, como una forma de plantear una alternativa secularizada para vivir la realidad o evadirla. Termina siendo exótico y fantástico, tal como indica Wilmer Basilio Ventura (2014). Esa designación hacia el escritor la comparte José Güich Rodríguez (48). Segundo, Peter Elmore (1984) identifica en su narrativa breve lo fantástico de manera insular, que es explicado con una labor empecinada en desasociar lo literario de lo social. Güich Rodríguez (55) se vale de esa tesis al cerciorarse de elementos ambiguos en su prosa; en ese sentido, se aprecia una ambivalencia entre el mundo real y el ficcional. Es más, Harry Belevan en su *Antología del cuento fantástico peruano* postula que se trata del fundador de la narrativa fantástica del país. Tercero, se desarrolla lo gótico, tal como lo expone Encarnación López Gonzálvez (2014), ya que descubre que el autor recurre a particularidades concomitantes de la necrofilia, el incesto y el ocultismo. Encima, la filiación con Poe es notoria por la configuración de espacios lóbregos. Cuarto, Elton Honores (2013) y José Güich Rodríguez (49-53) reconocen el romanticismo en su discurso, en cuanto que existe una pretensión por claudicarse de su estética tradicional; de allí su vínculo con poéticas como las

de Poe, Rimbaud, Baudelaire o Mallarmé. Según Nancy Kason (1988), la ciencia ficción también está presente en su obra. Para sustentar esta formulación, Gabriela Mora (2000) y Ricardo Sumalavia (2014) coinciden en ejemplificar esa variante con el relato “La última rubia”, en el que se aborda la noción del fin de la humanidad.

En el Perú, Elton Honores (“Sobre literaturas” 6) ha concluido que una constante en la producción de literatura del género fantástico concuerda con la temática de lo absurdo, que es complementada con el planteamiento de vivir de una forma distinta de la tradicional (una evasión de los acontecimientos de la realidad); es más, se añade lo que se relaciona con la ciencia ficción. Adicionalmente, se encuentra la contribución de Audrey Louyer (443-447), quien ha examinado la articulación de lo fantástico en el país. De su investigación, ha considerado al cuentista como uno de los precursores de este género. De modo semejante, ha incluido otras categorías para clasificar a quienes siguieron interviniendo en esta tipología de creación literaria. Verbigracia, postula nomenclaturas tales como las de continuadores (como Ventura García Calderón), modernos (como Harry Belevan), quienes están comprendidos entre los años 1950 y 1960 (como Pilar Dughi) y autores jóvenes (como Santiago Roncagliolo).

Hasta el momento, se vienen realizando estudios críticos en torno a Clemente Palma, cuyo enfoque primordial es el de demostrar que él se basa en promover paradigmas que atentan contra el conservadurismo y la religión de la sociedad peruana en el siglo XX, con la intención de erigir situaciones pavorosas en el texto. Uno de los trabajos patentizados es el que hizo Carlos Eduardo Zavaleta (1997) al argüir que el escritor se vale del dominio del estilo para provocar un efecto estético de terror en la lectura, al plasmar elementos ambivalentes, como el bien en conflicto con el mal o al no usar el narrador en 1.<sup>a</sup> persona, que faci-

lita el ocultamiento de las emociones de los personajes. Otro es el aporte brindado por Gabriela Mora (2000, 2007), quien identifica los rasgos propicios de una sociedad respaldada por los nuevos paradigmas culturales que se imponen paulatinamente: la sátira, el racismo, la colisión de la moral, la maldad, el ateísmo, el libertinaje, la percepción tergiversada del amor y el esoterismo. De manera similar, Gonzalo Cea Monsalves (2009, 2015) reconoce talentos que atentan a la libertad y la religión, como la práctica deliberada del sexo, junto a ideas erradas que se exhiben en las conciencias de los protagonistas. De esa forma, se entrañarían espacios caracterizados por el terror; además, se opta por pasajes bíblicos para desacreditar lo establecido por la tradición. Para Elton Honores (2013), esos patrones que componen este tipo de relatos serán la primera manifestación de ese género que se aprecia en el Perú (periodo finisecular del siglo XIX hasta 1940), al igual que como ocurre con lo fantástico. Otro es el interés de Wilmer Basilio Ventura (2014), quien se vale de su producción ensayística para cerciorarse de que existe una cosmovisión que se deriva en sus cuentos, debido a la introducción de sus criterios ético-filosóficos. Para finiquitar, Mateo Díaz Choza (2015) realiza un análisis más panorámico al detectar las taxonomías heterogéneas que catalogan al escritor peruano según las peculiaridades de corrientes o expresiones artísticas, tales como el modernismo o el decadentismo; encima, destaca la articulación de la concepción de secularización, que es de utilidad para el cuentista para cuestionar el régimen católico de la sociedad del siglo XX. En ese sentido, las contribuciones hechas por la exégesis permiten localizar los parámetros que instauran su narrativa, que está supeditada a una lógica transgresora, distinguida por la incorporación de elementos fantásticos y espeluznantes.

Clemente Palma recibió influencias de tres autores esenciales. De Nietzsche, adoptó las ideas de superioridad y secularización. De Charles Baudelaire, confrontó las nociones que comprendie-

ron el satanismo. Y de Edgar Allan Poe, patentizó lo relacionado con los homicidios, lo irracional, la infracción a la normativa, lo demoniaco, lo malévol, junto con las descripciones abrumadoras hechas con una prosa sofisticada, romántica y gótica. Asimismo, el modernismo fue una filiación directa para su escritura. Por ejemplo, Rita Gnutzmann (1981) comprueba ese vínculo por la innovación que efectúa en torno a la estructura de sus cuentos. Ese es uno de los motivos por los que observa adscripciones de las narrativas rusa, francesa (Guy de Maupassant y Gérard de Nerval) y latinoamericana (Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Amado Nervo). Cabe mencionar que el autor incluye en el n. 53 de *Variedades* el relato “El espíritu de la galantería” del escritor argentino. Con respecto al modernismo hallado en la prosa de Clemente Palma, Nancy Kason (1988), Pedro Pablo Viñuales Guillén (1991), Gabriela Mora (2000) y Moisés Sánchez Franco (2007) coinciden en que esa estética es notoria por la evasión de la realidad, la secularización y el respaldo científicista.

En este artículo, se extrapolará el concepto de periodización, que fue trabajado por Carlos García-Bedoya en su libro *Para una periodización de la literatura peruana* (2004), en el que sostiene que un estudio sobre una época específica no es meritorio cuando se realiza de forma coetánea; en especial, se debe tener en cuenta la distancia temporal para abarcar con conciencia las determinaciones éticas o estéticas que rigieron a un autor o un género en especial. Ese es el caso del terror fundacional en el país. Una vez constituido el panorama, es válido establecer un corpus literario pertinente con la intención de canonizarlo (García-Bedoya 15). Esa labor será factible si existen elementos hegemónicos y se selecciona con criterios y valores, a partir de una heterogeneidad de propuestas. Entonces, se configurará una instancia literaria con el objetivo de que sirva como referente evolutivo y dinámico para pesquisas postremas.

Durante el primer decenio del siglo XX, en el Perú, se difunden obras artísticas que pretenden consolidar la creación literaria por medio de la prensa; en rigor, con la narrativa, que se orientó más en las temáticas de índoles social e histórico. Este es el caso del diario *La Prensa* y la revista *Variedades*, en los que prevalece un desarrollo importante de publicaciones que exhiben la incorporación de los géneros literarios.

Con la narrativa, se complementan fragmentos de novelas europeas en el mismo periódico limeño, como los de *La mujer fatal* de la italiana Carolina Invernizio, *Oliver Twist* y *El triunfo de la inocencia* (continuación de *Oliver Twist*) del novelista inglés Charles Dickens, *Los usurpadores* del inglés Leonard Merrick, *El idilio de Robleda* del español Enrique Menéndez Pelayo, obra que será expuesta en su totalidad en 1908, *La Montaraz* del francés Ponson Du Terrail. Además, se encuentran fragmentos del *Tesoro del pirata* del escocés Robert Louis Stevenson, traducido por Fernando Llorca, y la novela de ciencia ficción *El hombre invisible*, del británico Herbert George Wells.

En *La Prensa*, se registran dos artículos literarios que se enfocan en la función de la investigación y la hermenéutica. El primero se titula "Literatura de droguería", por Manuel Ugarte, en este se cuestiona el movimiento artístico, se identifica la desaparición del decadentismo y se muestra la pervivencia de elementos concomitantes, que resultan arriesgados, como el estado enfermizo, el desequilibrio, lo místico, lo demoníaco o la resistencia a lo fantástico. Todo ello es por el criterio de que el razonamiento es privilegiado. Se menciona el caso de París, que ha reemplazado el decadentismo y el simbolismo por el arte social. También, se hace referencia al filósofo Nietzsche como portador de la cosmovisión de que el arte no debe ser humanizante, sino encargarse de priorizar "el arte de las almas feas", al igual que laborar la idea del superhombre, planteada por él mismo. Al respecto, se asevera la siguiente noción: "El modernismo que consiste en re-

sucitar lo viejo y la revolución que predica el individualismo y la indiferencia social son simples flores de incongruencia. Como las épocas han cambiado para la literatura, conviene hacer un llamado fraternal a la razón". Y el segundo artículo, "El modernismo en la literatura. Conferencia leída en el 'Círculo Artístico'", por el italiano Felipe Sassone, publicado por fragmentos, sostiene que el realismo y el naturalismo se han erradicado por la aparición de los textos literarios.

Con esto, se alude a una cultura literaria compacta que se perpetúa a inicios del siglo XX, producto de la información obtenida en su mayoría por el diario *La Prensa*. Por ello, la concepción de Clemente Palma en su narrativa es más comprensible, ya que se conoce el contacto literario que existió en el ámbito mundial. Lo mismo ocurre con *Variedades*, en cuanto al repertorio bibliográfico que va incorporando en sus números. En ese sentido, se tratarán tres tópicos detectados en esta revista: los autores (internacionales y nacionales), un análisis temático de cinco cuentos y un análisis discursivo (que retoma personajes, acciones, escenarios, atmósfera, formas de narrar y narradores).

### **Influencia de autores considerados por Clemente Palma en *Variedades***

Se debe acotar que el terror ha sido abordado en la Literatura de modo indirecto y progresivo por las tradiciones europeas y norteamericanas, tal como se evidencia con *La divina comedia* (1472) de Dante Alighieri, que incluye rasgos del catolicismo para contraponerlos con la noción de lo demoníaco. Más adelante, se han integrado patrones que permiten una aproximación más cercana con lo etéreo, como sucede con la introducción de un espectro en la obra de teatro de William Shakespeare, *Hamlet* (1609). Asimismo, se encuentran las descripciones abrumadoras de las atmósferas construidas en *El castillo de Otranto* (1764) del británico Horace Walpole. Recién con el escritor romántico Édgar Allan



Poe (mitad del siglo XIX) el tratamiento del terror será más original y global, puesto que desarrolla varias áreas temáticas en las que se exterioriza ese género, tales como el homicidio, la falta de cordura, lo esotérico y la maldad. Luego del aporte del cuentista norteamericano, se localiza la novela de Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hide* (1886), en la que se postula la idea de la doble conducta, junto con detalles perturbadores. Con todo ese panorama ya instaurado, Gabriela Mora considera que Clemente Palma no obtuvo la recepción merecida por la crítica literaria: no fue valorado por la exégesis a inicios del siglo XX; por esa razón, se alude a un autor no canónico. Sin embargo, su desempeño por difundir su poética es reconocido por la labor que hizo como editor de la revista *Varietades*, en la que incluía a menudo fragmentos y textos completos de esa índole.

Para esta sección, tomo en cuenta a los autores que se hallan en la selección de los números editados por la revista desde 1908 hasta 1910, tanto internacionales como nacionales, que coinciden con el tópico del terror que presenta *Cuentos malévolos* (1904), como al evocar al futurismo como una alternativa para desligarse de la vida tradicional y conservadora que imperaba en la sociedad, al igual que incorporar personajes con peculiaridades macabras y demoniacas, que significan una transgresión a la creencia religiosa.

En cuanto a autores internacionales, prevalecen múltiples publicaciones que se refieren a la producción literaria, como la siguiente: de Julio Perrin, "La alucinación de Mr. Forbes"; de Mark Twain, "Los guías italianos" y "El diario de Eva"; de Miguel de Unamuno, "La máquina de pensar"; de Guy de Téramond, "Las rosas"; de H. G. Wells, "El nuevo acelerador", "La esfera de cristal" y "El hombre pájaro"; finalmente, de Leopoldo Lugones, "Filosofícula" y "El espíritu de la galantería". Para este caso, acoto

a tres escritores que desarrollan inicialmente un tipo de estilo<sup>7</sup> que se encuentra luego en Clemente Palma: Arthur Conan Doyle, Gastón Leroux y Juan José de Soiza Reilly, como esa aproximación al terror y el suspenso. Primero, Conan Doyle es conocido por proliferar cuentos y novelas de misterio, siendo uno de sus personajes más distinguidos Sherlock Holmes. Por otro lado, una de las narraciones que publica en *Variedades* se titula “El gran motor Brown-Perricod” (números del 21 al 23). Entretanto, Gastón Leroux publica su relato “El hombre que ha visto al diablo” en fragmentos en esta revista, desde el 15 de agosto de 1908, año IV, números del 24 al 32. Para concluir, Juan José de Soiza Reilly cuenta con un texto en el n. 134, que alude a la vida después de la muerte (el alma inmortal), “Nuestros esqueletos”.

En cuanto a autores locales, las referencias en *Variedades* son muy limitadas en la primera década del siglo XX. No obstante, Ricardo Palma mejora la tradición existente con su producción literaria; al respecto, se conocen sus tradiciones escritas. Una de las que se registra entre 1908 a 1910 es la titulada “Otro inca ajedrecista”, en la que se narra cómo uno de los incas gana una partida de ajedrez a un español. Asimismo, prevalece una tradición similar del mismo, “Una partida de ajedrez en 1492”, en el que predomina más la anécdota reconstruida por personajes de la etapa colonial del Perú, que la constitución de un espacio de suspenso o terror. En torno a él, se ha efectuado una nota periodística sobre su biografía en esta revista, titulada “Ricardo Palma á los 76 años”. Además, el autor publica notas periodísticas allí, como “Un montonero”.

A continuación, retomaré el análisis temático en función de los cinco cuentos de la revista *Variedades*, al igual que el aná-

---

7 Para Gérard Genette (*Ficción* 115), el estilo está conformado por la capacidad de lograr la connotación; es decir, se enfoca en la expresión del lenguaje. Para finiquitar, el objetivo de un escritor es el de plasmar su propio estilo.

lisis discursivo de los mismos (personajes, acciones, escenarios, atmósfera, formas de narrar y narradores).

### **Análisis temático de los cinco relatos y su relación con *Cuentos malévolos* (1904)**

Para vincular la obra literaria de Clemente Palma con los cinco cuentos, que se presentaron en la revista *Variedades* durante el período de 1908 a 1910 y que abordaron el terror, reanudo el análisis temático. Este se articulará en “La invención del Demonio” de Rodolfo Romero, “El hombre que ha visto al diablo” de Gastón Leroux, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés” de Pompeyo Gener, “La paradoja del miedo” de Raúl Montero Bustamante y “Nuestros esqueletos” de Juan José de Soiza Reilly. Estos relatos coinciden con los del escritor peruano por tratar la exaltación a la figura de Satanás, además de incluir la angustia y el pánico que perciben los personajes que se exponen en esa trama.

El primer cuento, “La invención del Demonio”, de Rodolfo Romero, desarrolla los tópicos de la insuficiencia, el reclamo, la religión (lucha de Dios contra su adversario) y el requerimiento de obtener la voluntad de cada uno, con el propósito de equipararse con la deidad: los hombres protestan porque quieren que Dios comprenda sus necesidades a su modo, pero Él les advierte que de ser así emulan al Diablo; no les importa, y entre ellos se convierten en salvajes que se enfrentan. Este relato se asocia con “Ensueños mitológicos” (Palma, *Obras* 297-301), ya que en este se argumenta el conflicto patente entre Satanás contra Dios y sus ángeles, con la finalidad de dominar el mundo. Esa negación a la religión es propia del terror; a la vez, se muestran las influencias directas de Nietzsche, Baudelaire y Poe, debido a que es de interés plasmar lo demoníaco como un tema que pretende secularizar la tradición religiosa.

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, aborda los tópicos de la sobrevivencia, el terror, la suerte, la innovación, la religión, la incredulidad, así como la disputa entre Dios y el Diablo. Este texto se vincula con “La granja blanca” (Palma, *Obras* 254-274), por la incorporación de un personaje femenino (Cordelia) que permanece en la extrañeza al no revelar su identidad (ella logró ser dos entidades simultáneamente: una en su edad actual y otra en la niñez), igualmente, sus conductas son poco comunes, como llorar y pintarse a solas en un cuadro. También, se compara con “El nigromante” (Palma, *Obras* 321-327), por la existencia de un personaje que ha quedado emocionalmente bloqueado por una decepción amorosa y por nada permite que su hija conozca ese misterio metafísico. Para Carroll (125), esa búsqueda a la explicación certera de los hechos es una característica del terror, ya que mientras que se ignore el proceder de una conducta anómala generará suspenso. Por otra parte, el modernismo se aprecia por recurrir a temas que evaden la sencillez y la naturalidad con las que se desenvuelve la sociedad conservadora de esa época.

El tercer cuento, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, del español Pompeyo Gener, adopta el tópico del futurismo adherido a la religión, debido a que todo tipo de comunicación es posible entre vivos y muertos. Este relato se relaciona con “El día trágico” (Palma, *Obras* 344-372), porque prevalece una esperanza por reconstruir un porvenir. Aunque las diferencias temporales sean significativas, se tiene la expectativa de que la humanidad se salve. Una narración semejante de temática futurista se localiza en “La última rubia” (Palma, *Obras* 239-247), en el que sí se forja una proyección del tiempo en el que el oro se ha caducado y se tratará de averiguar una fórmula para crearlo. En este caso, se produciría el terror por la tensión y el suspenso provocados (King, 2014). Incluso, considerando lo argumentado por Pedro Pablo Viñuales Guillén (1991), lo moderno se patentiza por plantear eventos que

requieren de una documentación para que los hechos desarrollados en el texto concatenen.

El cuarto cuento, “La paradoja del miedo”, del uruguayo Raúl Montero Bustamante, abarca los tratamientos del control del susto y el terror (valentía), al igual que el objetivo de demostrar una apariencia o representación, junto con el alcoholismo y la violencia, como cuando el personaje Raska, el domador de leones, llega ebrio un día a la presentación del circo y golpea al director, además de enfrentarse a las fieras, sin advertir que una de ellas se ocultaba detrás de él para después matarlo (en el trayecto, él sentía pánico de nuevo). Este relato se asocia con “Los canastos” (Palma, *Obras* 179-182), “Idealismos” (183-189), “El último fauno” (190-198), entre otros, ya que de por medio se ubica a un personaje que se intenta aprovechar de otro de forma maligna, con el fin de obtener un bienestar personal. A todo ese proceso, se complementan las emociones negativas a las que se refirió Freud (449-450): la angustia o la preocupación. Por ello, lo moderno se incluye en los componentes que configuran lo maligno (Sumalavia, 2006, 2014)

El quinto cuento, “Nuestros esqueletos”, del argentino Juan José de Soiza Reilly, aborda temas como el de la reencarnación, la locura, el terror al observar a Pedro, la muerte y la religión. Todas esas características son explícitas cuando uno de los personajes menciona un argumento metafísico sobre el alma y su reintegración en el mundo:

“Óyeme.... Yo creo que nuestra alma es inmortal y que la metempsícosis es una verdad concluyente. cuando nosotros morimos, nuestra alma se reencarna. Trasmigra. Queda el cuerpo vacío. Creamos otro.... Tu alma, por ejemplo, ha tenido otro cuerpo. Ese cuerpo murió, y tu alma se encarnó de nuevo en la envoltura carnal que ahora llevas.... ¿Dónde estará tu cadáver anterior? ¡Calcula tú cuantos esqueletos tuyos y míos

andarán por la tierra! ¿No sentirías placer en contemplar los esqueletos en que tu alma ha vivido?... Así como todos los trajes de una persona toman con el uso la forma del cuerpo que los lleva, cada envoltura humana corre las mismas aventuras del otro cuerpo anterior que abrigó la misma alma. ¿Te explicas el misterio? La calavera que me robaron pertenecía al cuerpo que, en otra vida, sirvió de cárcel al alma de aquel muerto que ví en la policía.... ¿Comprendes? (De Soiza, 1910, 1196).

Este relato se vincula con “Los ojos de Lina” (Palma, *Obras* 217-225), debido a que se procede de una manera desorbitante: la mujer enamorada se extrae los ojos para entregárselos a su amado, como símbolo de que su correspondencia hacia él es absoluta y nada peligrosa. En esa ocasión, el terror se incorpora por los efectos psicológicos producidos en los personajes, que conllevan estados de perturbación y desequilibrio. Para Gabriela Mora (*El modernismo* 34), ese abandono de la individualidad es una singularidad del modernismo.

### **Análisis discursivo de los cinco relatos y su relación con *Cuentos malévolos* (1904)**

En esta oportunidad, tomaré en cuenta los textos hallados en la revista *Variedades*: “La invención del Demonio”, “El hombre que ha visto al diablo”, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, “La paradoja del miedo” y “Nuestros esqueletos”. Estos tienen en común la expresión de indicios de terror dentro de la literatura durante el primer decenio del siglo XX, que portan una influencia con respecto a la narrativa del escritor peruano. Para demostrarlo, se analizarán los siguientes criterios: los personajes, las acciones, los escenarios, la atmósfera, las formas de narrar y los narradores. Paralelamente, se asocia con *Cuentos malévolos* por

la descripción sofisticada y gótica que se observa de los espacios laborados.

### *Configuración de los personajes*

Desde la narratología, una noción ineludible para referirse al establecimiento de los personajes se basa en que estos deben adoptar patrones reincidentes que suscitan su identificación inmediata en el texto; es más, es asequible inferir sus razonamientos (Bal 93, Beristáin 43). A este procedimiento constitutivo, Gérard Genette (*Nuevo discurso* 94) lo denomina caracterización, que se fundamenta en las pautas para erigir al personaje desde lo narrativo. Con esta premisa, planteo la extracción de peculiaridades que permiten localizar a quienes intervienen en los relatos que se confrontan con las narraciones de Clemente Palma, que tienen en concordancia la asimilación y la exposición de los personajes a criaturas macabras que demuestran su capacidad inminente de poder (propio del terror). A su vez, al ser moderno, se enaltecen sus rasgos perturbadores y satánicos (Mora, *El modernismo* 63).

El primer cuento, "La invención del Demonio", de Rodolfo Romero, exhibe a personajes que se desenvuelven en un contexto religioso, como el de la presencia de Dios o la mención instantánea de ángeles para cerciorarse de la creación del universo y la compañía del bien. A ello, se insertan hombres que poseen la facilidad de hablar e intercambiar ideas con Él. Considerando a Helena Beristáin (43), el lector construye una percepción de lo que se desarrolla en el texto por sus conocimientos previos. En ese caso, detecta a una entidad divina que se contrasta con una terrenal. Esta narración se coliga con "El último fauno" (Palma, *Obras* 190-198) o "El príncipe alacrán" (302-311), ya que se enfoca en diálogos fantásticos entre seres animados con entidades que carecen de voz en el mundo real: se logra la comunicación entre

el fauno y la mujer que es secuestrada, como también, entre los alacranes y el protagonista. Lo terrorífico allí es que se acepta atravesar por ese tipo de situaciones espeluznantes. Con este relato, se constata una particularidad del modernismo, que consiste en evadir la realidad (Kason, 1988).

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, incorpora en toda la narración a nueve personajes que se involucran a lo largo de la historia: los cuatro primeros se conforman por el narrador personaje (anónimo), Makoko (de características físicas desagradables, debido al ambiente de la naturaleza, tal como se le alude en el texto), Mathis y Allan. El quinto es uno que representa la sospecha y la maldad; en distintas ocasiones, es referido por los demás como el hidalgo o el huésped en el n. 26 de *Variedades*:

Makoko, inclinándose sobre nosotros, los ojos fuera de las órbitas:

Que no véis que es un poseído?...

Es un enfermo, dijo Allan....

Sí, aprobé yo, un maniático.... Siendo normal fuera de esto, su frenesí se adueña de él cuando se halla súbitamente frente á su manía.... Es un desgraciado que tiene seguramente la manía de la persecución del más allá. Su cerebro es presa del demonio! (Leroux, 1908, 863).

El sexto personaje es Guillermo, el administrador del hidalgo. El séptimo es una criada de avanzada edad, llamada la vieja Appenzel, quien comparte su existencia con el hidalgo. El siguiente, el señor Appenzel, su padre, es aludido de modo remoto, ya que no vive en ese presente del relato. Y el último es la exhibición difusa del Diablo, quien mantiene un pacto con el hidalgo. Para Mielke Bal (94), la construcción de la imagen de los personajes será efectiva por la correcta distribución de caracteres que se le



brindan en el transcurso del relato; de tal manera que la reiteración y la acumulación de patrones sirvieron para constituirlos. Esta narración se vincula con “Un paseo extraño” (Palma, *Obras* 312-320), debido a que se incluye a un personaje llamado Feliciano que pretende experimentar más de la vida. Para ello, recorre lugares desagradables y, finalmente, consigue obtener su objetivo. En este caso, el terror es notorio por el incentivo que prevalece por averiguar lo ignoto. El aporte del modernismo es evidente, aun por la influencia de Édgar Allan Poe, al mostrar esa necesidad del personaje en representar la alteración de lo instituido.

El tercer cuento, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, del español Pompeyo Gener, configura personajes ambientados en una sociedad futurista, con respecto al primer decenio del siglo XX, el año 2000. Entre ellos, destacan únicamente *miss* Mary Harris Nordson, viuda del mayor *sir* John Harris, quien había fallecido, mientras que el otro es la aparición fantasmal del marido. Considerando a Mielke Bal (60-67), incorporar entidades o situaciones no reconocibles en la realidad conlleva que el lector se concentre más en el desarrollo de la trama, a causa de que debe concatenar la lógica textual para que sea comprensible y significativa. Este relato se relaciona con “Cuento de marionetas” (Palma, *Obras* 226-233), porque en este es notoria la imposibilidad de que un matrimonio establezca un lazo comunicante normal, pues es el marido quien se halla en un estado heteróclito del de la mujer. La curiosidad provocada es un rasgo que Carroll (125) asume cuando se remite a relatos del género de terror, debido a que el encubrimiento de información la produce. El modernismo se aprecia por la documentación (Viñuales Guillén, 1991) que efectúa el narrador en alusión al contexto en el que se desenvuelven los personajes y el abordaje filosófico (Sumalavia, 2014).

El cuarto cuento, “La paradoja del miedo”, del uruguayo Raúl Montero Bustamante, se basa en los personajes que confrontan con el pánico, como suscita con Strobant, quien es domador de

fieras (leones) y es caracterizado como valiente y capaz; junto con Raska, otro domador valeroso, pero con una actitud tímida. Finalmente, un personaje de distinta naturaleza es Duncan Gray, director, quien enseñó a Raska a controlar el temor al asustarlo con una pistola cada vez que él empezaba a domar a las fieras, encerrado en una jaula. También, está Hudson, de quien no se hace mucha referencia. Retomando a Helena Beristáin (43), esa identificación que se infiere de los personajes es originado por la inclusión de patrones inminentes en el discurso de forma consuetudinaria. Este texto se coliga con “Las vampiras” (Palma, *Obras* 328-343), ya que se plasma un personaje llamado Stanislas que evade su enfermedad y todo lo que le causa terror, como al verificar que su novia es una vampira y no exista quién lo socorra de verdad. En ese sentido, es notorio cómo se detecta el riesgo y la inquietud por el terror. Ante ello, el modernismo es evidente por lo que propone Gabriela Mora (*El modernismo* 34) al afrontar la transgresión de la individualidad.

El quinto cuento, “Nuestros esqueletos”, del argentino Juan José de Soiza Reilly, exhibe principalmente al narrador personaje anónimo, quien proporcionará el testimonio de lo que ocurre con su amigo Pedro, quien viene a visitarlo y muestra un semblante enloquecido, tal como se representa a continuación: “Mi buen amigo Pedro parecía estar loco. Con los ojos fuera de las órbitas y los labios exaltados por un temblor de miedo, penetró en mi estudio. Lloraba á gritos...” (1196). Conforme va transcurriendo el relato, quien se referirá a otros personajes a través de las conversaciones será Pedro, pues empieza a mencionar a los policías, su papá, su mamá y un amigo en común, quien asume la apariencia de una calavera que le habían robado. Al respecto, Helena Beristáin (56) indica que esa transformación es factible por la astucia del narrador, quien decretará si las consecuencias de un acto en especial serán favorables o perjudiciales. Entonces, este cuento se relaciona con “Una historia vulgar” (Palma, *Obras* 207-216),

debido a que se expone al personaje Ernesto, a quien confía sus percances, con la intención de que supiera lo que iba a hacer. El desenlace es el mismo (el suicidio), pero el proceso es heteróclito: Ernesto no estaba demente por una mala impresión, sino que sufría por amor a Suzón. Este relato logra desplegar lo que postula Stephen King (2014) sobre el objetivo del terror: el suspenso y el susto. Sus descripciones son propias de la modernidad (Sumalavia, 2006), a causa de que se pretende alterar las emociones de los personajes.

### *Configuración de acciones*

Vladimir Propp en *Morfología del cuento* (1981, 32-33) sostiene que las acciones que se identifican en la narración son sustanciales. Estas determinan el estado de los personajes y el género que se está desarrollando. Normalmente, son repetitivas; por eso, resulta fácil detectar a quien frecuenta hechos específicos, además de que estos tienen un valor. Los relatos que se expondrán se asocian con los del escritor peruano por la alusión a lo esotérico, como la presencia de Satanás o la inclusión de entidades y estados desquiciados, que provoca estados perturbadores en los personajes.

El primer cuento, "La invención del Demonio", de Rodolfo Romero, se enfoca en proliferar acciones que se ciñen a la aprobación y la alteración de los elementos de la naturaleza (por sus detalles). El caso más notorio es la rebelión que se efectúa por parte de los humanos (lo terrenal) hacia Dios (lo divino). En esta circunstancia, se cumple lo propuesto por Propp (33), pues la acción ejecutada posee un significado en particular; para esa ocasión, interesa manifestar una discrepancia con lo instaurado. Este texto se coliga con "Parábola" (Palma, *Obras* 199-206), "El quinto evangelio" (234-238), "El hijo pródigo" (248-253) y "Ensueños mitológicos" (297-301), ya que se pretende suscitar una alteración

del orden establecido en la religión por entidades malignas. Para Llopis Paret (15) y Gabriela Mora (*El modernismo* 34), ese rechazo es propio del terror y el modernismo, y conlleva la afiliación a otras creencias, como los mitos o la brujería.

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, articula las ideas de acción con respecto a la huida de la tempestad, junto con el refugio y la tranquilidad que son otorgados a cuatro personajes que requieren hospedaje. A ello, se añaden los actos que realiza el hidalgo conforme a su vida, como el de ser exitoso, perjudicarse económica y emocionalmente, optar por el suicidio, pactar con Mefistófeles como alternativa, recurrir a juegos de azar, para después deshacerse del privilegio que le ha generado esa negociación. Esa configuración que se le brinda al personaje es importante porque demuestra lo planteado por Propp (32) al sostener que la caracterización que se le hace permite dilucidar sus conductas y sus acciones específicas. Este relato se vincula con “La granja blanca” (Palma, *Obras* 254-274) y “El nigromante” (321-327), debido a que los protagonistas han acordado convenientemente con Satanás (sobre todo, el anciano de la última narración). Una propuesta del terror es asimilar la vivencia por la que se atraviesa, pese a que produce conflictos internos. Por otro lado, se detecta lo moderno por lo que indica Gabriela Mora (*El modernismo* 63) al desplegarse la exaltación del Diablo.

El tercer cuento, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, del español Pompeyo Gener, desarrolla principalmente el intento de comunicación por medio del Christian Palace, un lugar privado, en una sociedad futurista, donde es válido efectuar el diálogo con el más allá (almas, muertos, etc.). Retomando a Vladimir Propp, los actos que se realizan tienen una explicación a causa del contexto donde se está originando; por esa razón, lo fantástico es perlocutivo para el lector y las entidades que conforman la narración. Este relato se asemeja en condiciones a “El príncipe

alacrán" (Palma, *Obras* 302-311) y "Leyenda de hachisch" (275-292), porque conllevan situaciones fantásticas de interacciones entre personas y alacranes, al igual que desplazarse por espacios y tiempos distintos, como ocurre cuando el personaje inhala el hachís. Para Carroll (156), hechos paradójicos como esos son propios del terror, ya que se intuye el padecimiento y lo que provoca susto, sin que se opte por desligarse de esa circunstancia, tanto así que termina siendo irracional esa permanencia (que es una peculiaridad de la influencia de Poe, así como la alusión a las descripciones góticas).

El cuarto cuento, "La paradoja del miedo", del uruguayo Raúl Montero Bustamante, se enfoca en el acto de querer narrar una historia del abuso de la valentía, hasta concretarse en la muerte. Para Vladimir Propp (32-33), esa derivación sería por hechos de idéntico valor en torno a lo que se requiere; entonces, se conoce que las acciones degradantes acarrearán repercusiones desapacibles. Este texto se asocia con "Los ojos de Lina" (Palma, *Obras* 217-225), puesto que el narrador personaje llega a contar su historia a unos tripulantes que lo están escuchando en una embarcación, para demostrar la actitud intrépida que ha suscitado que esté allí. El terror se aprecia por los eventos que pasan, mientras que lo moderno se patentiza por el abordaje del fenecimiento, que también fue trabajado por Édgar Allan Poe.

El quinto cuento, "Nuestros esqueletos", del argentino Juan José de Soiza Reilly, busca redactar lo acontecido con el robo de la calavera, que le servía a Pedro para apretar papeles, con la finalidad de obtener y descubrir información con respecto a esta, que no era más que un hurto para él (posiblemente, esta le perteneció a alguien que mató su padre por infidelidad a su madre). Además, esta se duplicaba en un cadáver que trajeron de la comisaría, con una composición física equitativa, con deterioros en el cráneo y un diente de oro. Considerando a Propp, estos actos se entañarían por el conocimiento existente de sus resultados;

en rigor, se distingue a los personajes capaces para desempeñar un determinado rol en el relato. Esta narración se vincula con “El nigromante” (Palma, *Obras* 321-327), debido a que el anciano al ver a su hija recuerda a su exesposa. Se trata de una alegoría de la infidelidad que no ha sido superada. Encima, se coliga con “La granja blanca” (254-274), ya que se muestran dobles que generan extrañeza en el lector. Ese es un rasgo del terror, al igual que lo que propone Stephen King (2014) al aludir a lo que se alcanza con el lector: eclosionarle suspenso. En cuanto a lo moderno, es notorio el enfoque filosófico (Sumalavia, 2006; 2014) y la locura que remite a la creación literaria de Poe.

### *Configuración de escenarios*

En el libro *Análisis estructural del relato literario* (91) de Helena Beristáin, se fundamenta que los escenarios son los espacios donde se desenvuelven los personajes y acaecen hechos significativos de la historia de la obra artística. Todo esto ocurre a causa de la potestad del narrador, quien posee la libertad de conducir las eventualidades a su criterio. Estos tienen particularidades del terror y lo fantástico en *Cuentos malévolos* (1904), que coinciden con los relatos de Romero, Leroux, Gener, Montero Bustamante y De Soiza Reilly, que profieren escenarios lóbregos, góticos y claudicados de la civilización.

El primer cuento, “La invención del Demonio”, de Rodolfo Romero, se adopta como escenario principal el bosque, junto con las propiedades de la naturaleza. En ese sentido, la propuesta de Beristáin (91) es válida por la funcionalidad que posee la elección de esa área para que se desarrollen acontecimientos que cohabitan con el terror. Por esa razón, se asocia con “Ensueños mitológicos” (Palma, *Obras* 297-301) por la proliferación de acciones dentro de un lugar espiritual, como el cielo o la naturaleza. Como es notorio, prevalece una negación al contacto con la civilización,

propio del terror (Llopis Paret 21); además, esa evasión también se propala a la religión, siendo esa cosmovisión un talante del modernismo (Kason, 1988).

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, tiene como escenario el campo. La modernidad se representa por medio de la mención de un hospedaje de dudosa reputación en París, tal como se precisa en el fragmento del n. 24 de *Variedades* (Leroux 800), con las escaleras sucias que caracteriza ese lugar. Según Beristáin (91), eso se ha conseguido por el dominio del narrador en distribuir adecuadamente los patrones que suscitan terror. Por lo tanto, este relato se vincula con “Un paseo extraño” (Palma, *Obras* 312-320), debido a la exposición de personajes repulsivos que transitan por lugares degradantes, luego de la tempestad. Solo que a ello el autor incorpora criaturas repugnantes, como arañas, murciélagos y cucarachas. El terror es perspicuo por el suspenso (King, 2014), mientras que la influencia de Poe se detecta por los rasgos románticos y góticos.

El tercer cuento, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, del español Pompeyo Gener, exhibe como escenario a Nueva York del futuro, y en rigor pormenoriza un lugar llamado “Christian Palace”, donde se puede rezar el rosario y hablar con personas fallecidas. Al respecto, Beristáin (91) aporta con la idea de que un lugar concreto cumple un rol en específico; para ese caso, se introducen elementos de la religión para ser confrontados con entidades propias del esoterismo. Este relato se relaciona con “El día trágico” (Palma, *Obras* 344-372), porque se construye un escenario más civilizado, puesto que al cuestionarse que el cometa Halley llegará a la Tierra muchos ciudadanos y organizaciones estarán pendientes del desastre. El terror se aprecia por el estado provocado al que remite Freud (449-450): el peligro, la preocupación o la angustia. Por otra parte, es necesario considerar la do-

cumentación del autor para configurar un determinado contexto, peculiaridad del modernismo (Viñuales Guillén, 1991).

El cuarto cuento, “La paradoja del miedo”, del uruguayo Raúl Montero Bustamante, tiene como escenario principal un circo, ya que en este se realizan actos de domar fieras salvajes, como los leones. Retomando a Beristáin (91), se maneja un lugar donde se ubican a sus integrantes; entonces, los animales concuerdan con el área donde han sido distribuidos. En esta oportunidad, no se evidencia una asociación con los relatos de Clemente Palma, por la inexistencia de ambientes de esa índole. No obstante, es infalible destacar que se rechaza con frecuencia la civilización, siendo esta una particularidad del terror (Llopis Paret 21), como también se exhibe la influencia de Nietzsche, quien adoptó nociones de superioridad.

El quinto cuento, “Nuestros esqueletos”, del argentino Juan José de Soiza Reilly, promueve como escenario fundamental la casa del narrador personaje y, de manera indirecta, la comisaría a la que se refiere su amigo Pedro. Reanudando a Beristáin (91), esos espacios poseen una función reconocible por el lector. Uno de ellos profiere su hábitat o su refugio y el otro, un área conveniente para ejercer la investigación, la justicia o la represión. En consecuencia, este se vincula con “Idealismos” (Palma, *Obras* 183-189) o “Una historia vulgar” (207-216), debido a que sus personajes viven en una casa o un departamento. El terror se despliega allí por lo que propone Carroll (125): la verdad se va descubriendo gradualmente. Entretanto, del modernismo, se puede extraer lo planteado por Nancy Kason (1988), que consiste en que este tipo de relatos evade la representación de lo nacional.

### *Configuración atmosférica*

Para Iuri Lotman (227), la consolidación de la atmósfera en un discurso es correlativa con la que se realiza de las situaciones



y las emociones del cuento. Por ejemplo, para que se produzca terror, es insoslayable que se detallen los aspectos concomitantes de la amenaza, la ausencia de respaldo familiar, el miedo, el dolor, la pobreza, la locura, etc. Durante la modernidad, ese patrón es propicio por la evasión a corroborar las inexactitudes de la religión, que eran erradicadas por la argumentación positivista y técnica. La relación con los relatos del escritor peruano es que los personajes se enfrentarán a lo ignoto, y para ello, deberán atravesar por estados de perturbación y hasta de desequilibrio.

El primer cuento, “La invención del Demonio”, de Rodolfo Romero, erige una atmósfera basada en el pleito y el terror al generar en el lector la conciencia de que algo malo ocurrirá en un futuro próximo (junto con sucesos fantásticos), en contraposición con la tranquilidad de la naturaleza. Para Lotman, esa construcción será posible porque existen incentivos que facilitan la permanencia de esas emociones disfóricas. En ese sentido, este relato se coliga con “El último fauno” (Palma, *Obras* 190-198), ya que prevalece una colisión consuetudinaria entre el fauno y su secuestrada, hasta que al final no consigue su apropiación total. Con ello, se logra lo que postula Stephen King (2014): el suspenso y el pánico. Encima, se añade un rasgo fundamental que abordó Édgar Allan Poe en sus textos: lo irracional.

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, muestra una naturaleza en conflicto (tempestad, trueno) y una ambientación de oscuridad. Este talante se distingue al percibirse tensión cuando el narrador personaje dialoga con el huésped hidalgo. Ante ello, se cumple el concepto de atmósfera de Lotman (227), pues una situación poco común y en un entorno lóbrego suscitan la inquietud y el temor a lo desconocido. En él, se representa explícitamente sus respuestas demasiado tajantes, así como su reacción obsesiva por saber que nadie haya entrado o movido algo de una habitación adonde no se ha ingresado hace cincuenta años; en especial, un ropero. Ade-

más, su actitud causa extrañeza cuando se desespera al ver en la mesa unos naipes, puesto que le recuerda su pasado al haberse enamorado, perder su fortuna de París y terminar en el refugio donde se encontraba en ese instante. Adicionalmente, narra su intento de suicidio con una pistola y su contacto con Mefistófeles, quien toma la posesión de su alma (como evidencia de ese pacto, dejó en el ropero una marca que decía “tú ganarás”). A partir de allí, tendrá suerte en los juegos de azar. La atmósfera que se erige después de esa circunstancia se ciñe a comprobar qué tan afortunado es el hidalgo, ya que el terror y el suspenso aminoran su tonalidad, a excepción de que se mencionen otros sucesos, como el de que su perro se quedó mudo porque quiso impedir la trayectoria de Satanás en la vida de su dueño, al igual que cuando los personajes pretenden ayudar al hidalgo haciéndole perder con los naipes, sin lograrlo. El único momento en el que se privilegia el terror y el suspenso es cuando el hidalgo interviene delante de los cuatro personajes que han escapado de la tempestad: su forma de narrar, sus reacciones, el establecimiento de lo imprevisto, el suspenso, un clímax tenso y de obsesión, como también lo demoniaco al introducir como personaje al Diablo. Este cuento se asemeja a “Los ojos de Lina” (Palma, *Obras* 217-225), debido a que contiene un mayor porcentaje de suspenso y efectos sorpresa al mostrar los ojos a su amado. Para Llopis Paret (1969), esa repercusión irracional es concomitante del terror, que a su vez ha sido producido por una excesiva reflexión sobre los hechos. De modo similar, es notoria la instauración del relato, que ha sido trabajada con mucho cuidado para generar los efectos esperados en un tiempo determinado. Eso es propio del modernismo, que rechaza lo tradicional (Gnutzmann, 1981).

El tercer cuento, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, del español Pompeyo Gener, condensa una atmósfera futurista ubicada en el año 2000, en la que la tecnología ha progresado y las construcciones se han modernizado. Por ende, predomina una

tensión entre presenciar lo desconocido y adaptarse a ese cambio temporal. Esa imprecisión se va conformando por la totalidad de componentes que incitan esa emoción, puesto que para que se exteriorice debe existir esa referencia inmediata que explica Iuri Lotman en función de la atmósfera. El texto se relaciona con “Cuento de marionetes” (Palma, *Obras* 226-233), porque se fragua un final con elementos ridículos, como el enamorarse de la luna. Es congruente con lo que le acontece a la viuda que piensa que estuvo hablando con su esposo fallecido desde el cielo. Por el contrario, él no se hallaba allí. Por esa razón, el terror se origina por asimilar esa vivencia amenazante que es frecuente; a su vez, resulta ilógico (tal como lo abarcó Poe en sus relatos).

El cuarto cuento, “La paradoja del miedo”, del uruguayo Raúl Montero Bustamante, al tener como espacio el circo, consolida una atmósfera de suspenso frecuente cuando los personajes son expuestos al peligro de ser devorados o asesinados por una fiera salvaje. En términos de Iuri Lotman, esas peculiaridades provocan la tensión adecuada por la exhibición en una zona arriesgada, en la que un animal salvaje es capaz de atentar contra una vida humana sin ningún obstáculo. Verbigracia, se produce terror cuando Raska muere en garras de un león y suspenso al dominar la situación y resultar victorioso. Por ende, se asocia con “Las vampiras” (Palma, *Obras* 328-343), ya que el protagonista se inserta en un ambiente en el que su misma novia es una vampira y está por atacarlo, sin que sea socorrido por alguien. El terror se aprecia por el aditamento de entidades macabras que se distinguen por el poder catastrófico que poseen. A ello, se le adhieren las descripciones perturbadoras y la maldad, que son influencias del norteamericano Édgar Allan Poe.

El quinto cuento, “Nuestros esqueletos”, del argentino Juan José de Soiza Reilly, consolida una atmósfera basada en el interés de Pedro al momento de trasladar su relato al narrador personaje, que adoptará una configuración provisional e insensata. Consi-

derando la propuesta de Lotman (227), el estado actual del protagonista se constata por el desacierto de los hechos por los que atraviesa; a ello, se le pueden añadir otras emociones, como la inquietud, la desazón, la imaginación, etc. En consecuencia, este texto se vincula con “El príncipe alacrán” (Palma, *Obras* 302-311), debido a que prevalece una persistencia por parte del protagonista al padecer el agobio de los alacranes. Esto al ser narrado a su hermano eclosiona la impresión de que se halla en un estado fuera de sí. En esta circunstancia, el terror se origina por ese estado escalofriante del personaje y los efectos que le entraña. Incluso, se puede incorporar lo irracional que trabajó Édgar Allan Poe en su creación literaria.

### *Formas de narrar*

En el libro *Nuevo discurso del relato* (12), Gérard Genette asume que la narración es el acto real o ficticio de contar un suceso. Para que esto sea factible, se recurre a diversidad de posibilidades, como la de sustentar un hecho sin que el narrador se implique, como también cabe la alternativa de que se involucre. Asimismo, la coherencia de su texto estará condicionado a la percepción del tiempo que él adopte (pasado, presente o futuro), con sus respectivos ritmos y velocidades. La semejanza con los relatos de Clemente Palma estará en la labor ardua por dominar las estructuras pertinentes y su distribución adecuada, respaldada de un soporte intelectual (la documentación del autor).

El primer cuento, “La invención del Demonio”, de Rodolfo Romero, desarrolla un modo de narrar impreciso, pues aborda temas para contextualizar y detallar los escenarios, para después encargarse de la trama. Por el contrario, más adelante, recupera el ritmo y prosigue linealmente. Al terminar de concatenar los hechos, se logra lo que Genette (*Nuevo discurso* 31) considera acertado para conseguir su significación como tal, porque de no

ser relatados el valor atribuido no sería explícito. En ese sentido, este cuento se coliga con “Ensueños mitológicos” (Palma, *Obras* 297-301), ya que se erige inicialmente un espacio donde la dicotomía bien-mal es identificable, para luego mencionar la colisión existente. Esa evasión de la religión es propia del terror (Llopis Paret 15) y el modernismo (Mora, *El modernismo* 34).

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, relata con linealidad, aunque en algunas ocasiones opta por la retrospectiva (como al comentar sucesos que ya han acontecido: sobrevivencia de cuatro personajes en la tempestad). Según Gérard Genette (*Figuras III* 274), este tipo de narración es ulterior, a causa de que la posición patrocina es la del pretérito. Conjuntamente, es notorio el interés del narrador en buscar suspenso al describir físicamente a un personaje que apareció (el hidalgo), al igual que fijarse en detalles que originan extrañeza (un perro mudo llamado Misterio y la forma de narrar o comportarse del hidalgo). El efecto sorpresa<sup>8</sup> es similar a esta manera de redactar. Este se corrobora cuando el hidalgo desea abastecer de dinero a los personajes que están con él; de pronto, esa solvencia económica desaparece por misterio. También, la narración suscita por una técnica que impide la continuidad (la interrupción)<sup>9</sup>. Por ejemplo, en una parte de la diégesis, cuando el hidalgo empieza a contar, tocan la puerta, y con ello se obstaculiza la secuencia. Para finalizar, otro modo de narrar es a través de la técnica del relato dentro del relato<sup>10</sup> (cuando el hidalgo evoca el pasado). Por ende, su vínculo es con “Los ojos de Lina” (Pal-

---

8 Alfred Hitchcock (Blanco 58) considera que la sorpresa se hace evidente cuando se manifiesta de forma imprevista un hecho que desconoce por completo el espectador.

9 Para Mielke Bal (60), la ruptura de la linealidad implica una mejoría en el proceso de lectura.

10 Marina Gálvez Acero (96-97) denomina a esta técnica literaria de narrar “las cajas chinas”. Su peculiaridad consiste en la habilidad intermediaria que tie-

ma, *Obras* 217-225), debido a que genera suspenso y hace pausas al narrar el desenlace de Lina cuando se extrae sus ojos. El uso de las diversas técnicas y la estructura mayor desarrollada corresponde con el modernismo (Gnutzmann, 1981), puesto que esa predominancia implica el rechazo a la sencillez y lo tradicional, así como se aprecia una oportunidad para proferir lo irracional, característico del terror (Llopis Paret, 1969).

El tercer cuento, "Lo que dijo el alma de un mayor inglés", del español Pompeyo Gener, posee una forma de narrar que se basa en la descripción objetiva<sup>11</sup> de reconstruir un contexto futurista (Nueva York en el 2000, desde inicios del siglo XX). Para Gérard Genette (*Figuras III* 274), este tipo de relato es anterior por la capacidad del narrador en construir sucesos adscritos a un futuro, que, de igual manera, puede orientarlo hacia el presente. Adicionalmente, es notorio el efecto sorpresa en los diálogos. El marido fallecido le manifiesta a la esposa que todo está en óptimas condiciones, hasta que finiquita el cuento con la siguiente conversación: "¡Pero, hombre! á ver, explícame como es esto del cielo.... Pero si no estoy en el cielo....." (1624). Por ende, este se coliga con "Las vampiras" (Palma, *Obras* 328-343), porque al final el doctor advierte al protagonista que, a pesar de estar enamorado de una vampira, tendrá que seguir viviendo tranquilo y sin preocupaciones. Sin embargo, todo el proceso para que se confirme el estado del personaje remite a una particularidad del terror que formula Carroll (125), que consiste en la develación de la verdad, junto con la investigación que se le adhiere. Por otro lado, es destacable lo que propone Viñuales Guillén (1991) como

---

ne el protagonista de contar historias en las que se van introduciendo nuevos sucesos que suscitan alteraciones en el presente.

11 Para Antonio Garrido Domínguez (23), la descripción, al igual que la capacidad de designar símbolos a los elementos de la naturaleza, conlleva la consolidación de la realidad.

talante del modernismo al percibirse la documentación previa del autor para representar este tipo de entidades (vampirismo) y contextos futuristas.

El cuarto cuento, “La paradoja del miedo”, del uruguayo Raúl Montero Bustamante, desarrolla el modo de narrar del relato dentro del relato; aun, existen tres diégesis que están incluidas entre sí: el narrador configura al personaje Hudson para que él relate la historia de Raska y este, a la vez, detalla cómo se convirtió en un excelente domador. Para Gérard Genette (*Nuevo discurso* 274), este tipo de narración es el simultáneo, por desplegarse relatos en el mismo tiempo de la acción. Este cuento se asocia con “Idealismos” (Palma, *Obras* 183-189), ya que el protagonista tiene una visión distorsionada del amor y se la introduce con una efectiva manipulación a su pareja, sin temor alguno. A pesar de todo lo que ocasiona este desacierto, él permanece templado, similar a la actitud de los domadores, quienes han aprendido a controlar esa sensación atroz. Ese trabajo adoptado significa también el distanciamiento con la vida tradicional y la civilización, propio del terror (Llopis Paret 21), que a su vez sirve como escenario para que susciten situaciones malévolas (rasgo esencial que retoma a Poe en sus relatos).

El quinto cuento, “Nuestros esqueletos”, del argentino Juan José de Soiza Reilly, es narrado del presente al pasado (analepsis)<sup>12</sup>, así como se plasma un salto inmediato a un futuro próximo (prolepsis)<sup>13</sup>, en el que el narrador menciona que Pedro se disparó a sí mismo. Adicionalmente, se produce suspenso en la historia, debido a la actitud del asesinado; y sorpresa al coincidir la calavera con el muerto en la comisaría. A todo ello, es válido incorporar múltiples elementos explícitos, como la locura y el

---

12 Gérard Genette en *Figuras III* (125) define la analepsis como un relato anterior, secundario, al texto. Se trata de un tipo de evocación.

13 La prolepsis remite a una frecuencia narrativa (Genette, *Figuras* 125).

suicidio. Este relato se coliga con “El nigromante” (Palma, *Obras* 321-327), por la inserción de saltos en el tiempo para explicar lo acontecido en el pasado por el anciano, en relación con el pacto que hizo con el Diabolo y la infidelidad hacia su esposa. Además, se proyecta al futuro a causa de que su hija se enamora, después de que él la resguardó. El terror se evidencia por esas conductas anómalas que se fundamentan de lo irracional o lo esotérico. Es más, se atisban las influencias de Baudelaire (por el satanismo) y Poe (por el tratamiento de las muertes).

### *Narradores*

Normalmente, los narradores que se usan variarán según el abordaje de la diégesis. Estos pueden estar expuestos en 1.<sup>a</sup> o 3.<sup>a</sup> personas. El primero es denominado homodiegético (Genette, *Ficción* 37), por su capacidad de exteriorizar cuentos personales. Entretanto, al segundo se le designa la función factual de heterodiegético (Genette, *Ficción* 74) por la mimesis efectuada de los sucesos de índole histórica, en la que predomina la descripción, sin que el narrador se implique (focalización cero o relato no focalizado) (Genette, *Figuras III* 244). La relación que existirá de los cuentos desarrollados con los de Clemente Palma será por el interés de que los estados perturbadores de los personajes y las pormenorizaciones macabras sean palmarios.

El primer cuento, “La invención del Demonio”, de Rodolfo Romero, articula el narrador en 3.<sup>a</sup> persona del singular: omnisciente y heterodiegético. En ese sentido, este arquetipo, para Genette, tiende a ser más objetivo y factual, puesto que no detalla la subjetividad de los personajes ni opta por su intromisión. Este relato se asocia con “El último fauno” (Palma, *Obras* 190-198), ya que emplea el mismo tipo. Es necesario recordar que se asume la permanencia del terror en estos cuentos, siendo una peculiaridad del género. A ello, se incorpora la idea de que el individualismo



ha sido transgredido, propio del modernismo (Mora, *El modernismo* 34).

El segundo cuento, “El hombre que ha visto al diablo”, del francés Gastón Leroux, representa a un narrador en 1.<sup>a</sup> persona del plural, a causa de que constantemente se encuentran las marcas de un “nosotros”, junto con el de un “yo” (no revela su identidad), y se alterna con el narrador en 3.<sup>a</sup> persona (se desconocen los nombres de los personajes, como el del hidalgo o de quien hizo el pacto con Mefistófeles). Considerando a Genette, es posible corroborar con dos instancias que denotan los estados de los personajes: su exteriorización y su interiorización. Este relato no se vincula con ni uno de los del escritor peruano, por el reconocimiento del narrador en 1.<sup>a</sup> persona del singular, el homodiegético. El tratamiento reincide en los tópicos del terror por los eventos apreciados, los cuales son retomados desde un abordaje modernista, por lo que argumenta Sumalavia (2006; 2014), al referirse que los discursos adoptan un trabajo filosófico.

El tercer cuento, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés”, del español Pompeyo Gener, trabaja con el narrador en 3.<sup>a</sup> persona del singular, el heterodiegético. Con la propuesta de Genette, esta configuración permite la reconstrucción de un espacio y un tiempo proyectados ficticiamente desde la historia de la sociedad, así como se mencionan personajes de esa época, que no son caracterizados por su subjetividad. Este relato se relaciona con “Cuento de marionetas” (Palma, *Obras* 226-233), porque erige una situación a partir del estado de uno de los personajes (el rey), que pretende siempre contemplar la luna. Al conseguirse el suspenso, se logra el objetivo del terror (King, 2014). También, se demuestra que el modernismo está inserto por la escisión por la que atraviesa el individuo (Mora, *El modernismo* 34).

El cuarto cuento, “La paradoja del miedo”, del uruguayo Raúl Montero Bustamante, está consolidado con la presencia de un narrador en 3.<sup>a</sup> persona. Por lo tanto, para Genette, esa sería una

oportunidad para que la omnisciencia del narrador sea perentoria, a causa de que es capaz de acotar a la mayoría de sucesos desde una focalización cero. Por ello, este relato se asocia con “El último fauno” (Palma, *Obras* 190-198), ya que se utiliza el mismo tipo para describir espacios, personajes y acciones. Todo ello se abarca con lo extravagante que resulta el terror, puesto que se mantienen las circunstancias macabras, a pesar de que ya han sido detectadas. A su vez, se reconoce el modernismo al irrumpirse la individualidad (Mora, *El modernismo* 34).

El quinto cuento, “Nuestros esqueletos”, del argentino Juan José de Soiza Reilly, incluye al narrador en 1.<sup>a</sup> persona del singular, sin identidad: no se revela su nombre ni sus características, aunque sí es infalible distinguirlo, debido a que conlleva otras formas de narrar, como las corroboradas a través del diálogo con Pedro y la reflexión del personaje acerca de su desenlace fatal. Retomando a Genette, esa configuración sería adecuado para asentar las emociones del personaje, con el objetivo de que se construya una atmósfera propicia para expresar lo terrorífico. Este relato se asemeja a “Los canastos” (Palma, *Obras* 179-182), por recurrir al mismo tipo de narrador y le facilita profundizar sobre el estadio de Markof. Por esa razón, es notorio constatar con la propuesta de Carroll (125), al mencionar que el terror se evidencia cuando esta se encubre y se va desentrañando en el transcurso de la diégesis. A ello, se le añade el talante modernista que postula Ricardo Sumalavia (2006; 2014): la enunciación filosófica.

## Conclusión

El concepto que trabajó Carlos García-Bedoya en función de la periodización fue de utilidad para realizar estudios pertinentes en torno a los parámetros instituidos por la exégesis literaria sobre la obra de Clemente Palma. Se asumió que la delimitación fue factible por abarcar una etapa fundacional del tratamiento del

terror en el país. Con esta pesquisa, se comprendió que, a inicios del siglo XX, la difusión de la producción literaria peruana abordó indistintamente los tópicos de lo terrorífico y lo fantástico, tal como se comprobó con las publicaciones frecuentes del diario *La Prensa*. Sus referentes fueron autores internacionales como Édgar Allan Poe, Herbert George Wells, entre otros. Desde lo nacional, la influencia del modernismo permitió que se erigiera un pensamiento que adquirió el escritor sobre su percepción de la narrativa. Su lógica decadentista se apreció en sus relatos y los que retomó para la revista *Variedades*, la cual dirigió.

Para esta ocasión, se consideraron las narraciones “La invención del Demonio” de Rodolfo Romero, “El hombre que ha visto al diablo” de Gastón Leroux, “Lo que dijo el alma de un mayor inglés” de Pompeyo Gener, “La paradoja del miedo” de Raúl Montero Bustamante y “Nuestros esqueletos” de Juan José de Soiza Reilly, con el propósito de corroborar el tratamiento del terror y vincularlo con *Cuentos malévolos* (1904), que coincidían con la exaltación de la figura de Satanás y las emociones perturbadoras de los personajes, expuestos a eventos macabros. Con respecto a lo temático, se supuso que los dogmas de la religión eran cuestionados habitualmente. Para ello, se negaba todo concepto ético que estipulara la ética y lo humanitario de la sociedad. Prevalece un interés por demostrar la frecuencia de los vicios y la imposibilidad de conservar la noción del amor tradicional. A menudo, se proyecta esa nueva versión degradada a espacios futuristas donde se confirma la nulidad de una civilización. Esa es una constante en la obra de Clemente Palma, ya que se evade la realidad y los problemas sociales para confrontar situaciones particulares que atentan contra el orden constituido y la moral tradicional. Una vez detallados los tópicos consuetudinarios desde la inferencia y la intertextualidad, se prosiguió con el análisis discursivo, que comprendió el abordaje de los personajes, las acciones, los escenarios, las atmósferas, el tipo de narración y los narradores, que

se coliga con el texto del escritor peruano por las descripciones pormenorizadas y góticas, como componentes de la narración.

Primero, para Bal y Beristáin, los personajes son entidades que desarrollan actos y pensamientos repetitivos para su inmediato reconocimiento o su caracterización en el texto. Exhiben cualidades afines a lo terrorífico, puesto que se basan en condiciones demoniacas, dementes o misteriosas, con la finalidad de cuestionar axiomas establecidos por la sociedad, la religión o lo mitológico. Esto fue patente en “El último fauno”, “El príncipe alacrán”, “Un paseo extraño”, “Cuento de marionetes”, “Las vampiras” y “Una historia vulgar”, que se asemejan por exponer a criaturas espeluznantes, distinguidas por su inalcanzable poder, que son aceptadas por los personajes. Ese reconocimiento es peculiar del terror. Y esa configuración transgresora conforma el aspecto moderno, tal como lo evidenció Gabriela Mora.

Segundo, las acciones son definidas por Vladimir Propp como sucesos habituales que facilitan identificar los estados de los personajes. Además, estas poseen una lógica causal y una intencionalidad en el relato; es decir, se espera una derivación pertinente y convincente al ejecutarlas. En los cinco textos comparados con los cuentos de Clemente Palma, adoptan la particularidad de aludir a lo esotérico como una práctica para justificar la filiación con lo demoniaco y lo terrorífico, que generará emociones de susto en los personajes. Esto se atisbó en “Parábola”, “El quinto evangelio”, “El hijo pródigo”, “Ensueños mitológicos”, “La granja blanca”, “El nigromante”, “El príncipe alacrán”, “Leyenda de hachisch” y “Los ojos de Lina”. El terror se trasluce por la negación de los hechos que transcurren con normalidad en la sociedad (Llopis Paret 21). Entretanto, el modernismo se observará por la claudicación del catolicismo y la apropiación de Satanás (Mora, *El modernismo* 63) para fundamentar lo irracional.

Tercero, para Helena Beristáin, los escenarios son los espacios que integran la naturaleza, donde los personajes interactúan se-

gún el criterio del narrador (en muchas oportunidades, estarán orientados a erigir espacios que infunden pánico, como la incorporación de talantes esotéricos). Esto facilita el impedimento de delimitación de los ambientes descritos, ya que su condensación resulta amplia. A todo eso, se le atribuyen características degradables y repulsivas, así como desastrosas (en caso de recurrir a hechos futuristas). Esto fue evidente en “Ensueños mitológicos”, “Un paseo extraño”, “El día trágico”, “Idealismos” y “Una historia vulgar”, que concordaron en plasmar escenarios oscuros, góticos y apartados de la civilización. El terror en estos se cumple de modo paradójico: se reconoce el padecimiento, y los involucrados permanecen expuestos en ese entorno. Ese rasgo es detectado por Carroll (156). A su vez, indicadores del modernismo están en la documentación que efectúa el autor para recrear esos determinados espacios y contextos, como también se percata la influencia de Poe por la configuración lóbrega que se corrobora en los relatos.

Cuarto, para Iuri Lotman, las atmósferas se relacionan con los acontecimientos y las emociones del relato. Estas son propicias por la integración de patrones como el suspenso, el misterio y lo desconocido; es decir, se valen de un incentivo para provocar situaciones afines (si las experiencias transmitidas son negativas, las condiciones que se percibirán contarán con propiedades equivalentes). Esto se profirió en “El último fauno”, “Los ojos de Lina”, “Cuento de marionetas”, “Las vampiras” y “El príncipe alacrán”, que coinciden por el emprendimiento de los personajes hacia lo ignoto y su padecimiento de emociones de miedo y locura. El terror se estimó por su peculiaridad de tensión y suspenso (King, 2014). Incluso, el vínculo con el modernismo fue fundamental por la evasión de lo tradicional.

Quinto, para aludir a la narración, se tomó en cuenta los términos de Gérard Genette que se basaron en explicar la configuración y la significación proporcionada de la diégesis. Verbigra-

cia, fue invariable la mención de los factores que obstaculizaban la linealidad, tales como la analepsis (relato pretérito, retrospectivo y ulterior), la prolepsis (relato anterior, orientado al futuro) y la simultaneidad (relatos intercalados en un mismo tiempo), al igual que las pausas colocadas adrede, como las descripciones o el relato dentro del relato (técnica literaria conocida como “las cajas chinas”). Asimismo, se utilizaron otros recursos estilísticos como el efecto sorpresa (Hitchcock especifica que consiste en percatarse de algo inesperado) y la imprecisión del relato, con el objetivo de que con la lectura se vaya fraguando paulatinamente la trama, con la confrontación de los temas ambivalentes del bien contra el mal. Esto se expresó en “Ensueños mitológicos”, “Los ojos de Lina”, “Las vampiras”, “Idealismos” y “El nigromante”, que reincidieron por el resguardo de las estructuras narrativas y la distribución del contenido documentado por el autor. Según Llopis Paret (1969), es propio del terror que de la reflexión excesiva o equivocada se produzca lo insensato. Eso sucede con estos relatos. Por otra parte, considerando a Rita Gnutzmann (1981), un aspecto modernista es apreciable en la estructura que el escritor peruano inserta en sus cuentos; en ese sentido, la propuesta inusitada es un símbolo de la transgresión de la normativa tradicional.

Finalmente, se reanudaron las categorías de Gérard Genette para fundamentar el uso de los narradores, que se caracterizó por emplear la 1.<sup>a</sup> persona (homodiegético) al recurrir a la exposición de los estados emocionales de los personajes y la configuración del terror en atmósferas y escenarios; al igual que se distinguió por la frecuencia del narrador en 3.<sup>a</sup> persona (heterodiegético o con focalización cero), quien es omnisciente y exterioriza hechos factuales (objetivos y descriptivos). Esto se cercioró en “El último fauno”, “Cuento de marionetes” y “Los canastos”, que concuerdan con la representación de personajes y localizaciones con respecto a situaciones confusas y turbulentas. Sobre el

terror, es ineludible indicar que existe un interés por plasmar las psicologías perturbadas de los personajes, junto con los eventos que se despliegan. El modernismo también es perspicuo desde el tratamiento de la forma y el fondo, ya que optará por realizar un trabajo diferente del tradicional y con precisión.

## Referencias

- Bal, Mielke. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. 3.<sup>a</sup> ed. Madrid: Cátedra. Impreso.
- Beristáin, Helena. (1997). *Análisis estructural del relato literario*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Impreso.
- Blanco, Desiderio. (2003). *Semiótica del texto fílmico*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial, Universidad de Lima. Impreso.
- Carroll, Noël. (1990). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Gerard Vilar, trad. 1990. Disponible en <<https://goo.gl/ho7ryg>> [última consulta: 20 de agosto de 2020].
- Cáspita. "Poema". Enrique Castro Oyanguren, (dir). *La Prensa*, 26 de septiembre de 1903. Impreso.
- Castro Oyanguren, Enrique (dir). (1903). "Miau". Benito Pérez Galdós, dir. *La Prensa*, 26 de septiembre. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (1904). "Elegía al rey don Alonso XII". *La Prensa*, 31 de enero. Impreso.
- Cea Monsalves, Gonzalo. (2009). "Tentación, agonía y muerte en 'Idealismos' de Clemente Palma". *Atenea* I.499: 149-156. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2015). "La intertextualidad en dos cuentos heréticos de Clemente Palma". *Letras* 86.123: 69-82. Impreso.
- Delgado Del Aguila, Jesús Miguel. (2019). "Recepción cronológica de la crítica literaria sobre *Cuentos malévolos* (1904)". *Actio Nova* 3: 367-383. Web. 8 enero 2020.
- Díaz Choza, Mateo. (2015). *La secularización en los ensayos y la narrativa de Clemente Palma*. Tesis de licenciatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Impreso.
- Dickens, Charles. (1905). *Oliver Twist* (fragmento). Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 657, 3 de enero. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (1905). *El triunfo de la inocencia (continuación de Oliver Twist)* (fragmento). Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 796, 21 de marzo. Impreso.
- Du Terrail, Ponson. (1905). *La Montaraz* (fragmento). Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 658, 4 de enero. Impreso.
- Elmore, Peter. (1984). *Clemente Palma: Cuentos malévolos y la cuestión cosmopolita*. Tesis de bachiller. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Impreso.
- Freud, Sigmund. (2004). *Introducción al psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial. Impreso.
- Gálvez Acero, Marina. (1992). *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Taurus. Impreso.
- García-Bedoya, Carlos. (2004). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Impreso.
- Garrido Domínguez, Antonio. (1997). *Teorías de la ficción*. Madrid: Arco Libros. Impreso.
- Gener, Pompeyo. (1909). "Lo que dijo el alma de un mayor inglés". Clemente Palma, dir. *Varietades* IV.50, 13 de febrero: 1623-1624. Impreso.
- Genette, Gérard. (1989). *Figuras*. Barcelona: Editorial Lumen. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Editorial Lumen. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra. Impreso.



- Gnutzmann, Rita. (1981). *Novela y cuento del siglo XX en el Perú, n. 21*. Prólogo de José Morales Saravia. Alicante: Universidad de Alicante, Cuadernos de América sin nombre. Impreso.
- Güich Rodríguez, José. (2016). "Claves secretas del romanticismo en la narrativa de Clemente Palma". *Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. 47-63. Impreso.
- Conan Doyle, Arthur. (1908). "El gran motor Brown-Perricod". Clemente Palma, dir. *Varietades* 21-23. Impreso.
- Honores, Elton. (2013). *La civilización del horror*. Lima: El Lamparero Alucinado. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2019). "Sobre literaturas fantásticas en el Perú". *IX Congreso Nacional de Escritores de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Lima: Ediciones de la Pleiade. 6-7. Impreso.
- Invernizio, Carolina. (1905). *La mujer fatal* (fragmento). Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 779, 12 de marzo. Impreso.
- Kason, Nancy. (1988). *Breaking Traditions. The Fiction of Clemente Palma*. Pennsylvania, EE. UU.: Bucknell University Press. Impreso.
- King, Stephen. (2014). "Documental. Los horrores de Stephen King" (video). Web. 20 agosto 2020. <<https://youtu.be/icZOqKGptA8>>.
- Leroux, Gastón. (1908). "El hombre que ha visto al diablo". Clemente Palma, dir. *Varietades* IV. 24-32. Impreso.
- Llopis Paret, Rafael (comp.). (1969). *Los mitos de Cthulhu: H. P. Lovecraft y otros. Narraciones de horror cósmico*. Francisco Torres Oliver, trad. Madrid: Alianza Editorial. Impreso.
- López González, Encarnación. (2014). "De la tradición gótica en la literatura hispanoamericana: 'La Granja Blanca', de Clemente Palma". *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* II.2: 177-186. Impreso.
- Lotman, Iuri. (1996). *La semiósfera. Libro I: Semiótica de la cultura y del texto*. Selección y traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra. Impreso.
- Louyer, Audrey. (2015). *Arbre, passages et constellation: approches de l'expression fantastique au Pérou (1960-2014)*. Tesis doctoral. Francia: Université de Reims Champagne-Ardenne. Impreso.
- Lovecraft, Howard Phillips. (1995). *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid: Alianza Editorial. Web. 20 agosto 2020. <<https://bit.ly/30mdxsD>>
- Menéndez Pelayo, Enrique. (1905). *El idilio de Robleda* (fragmento). Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* V.3044, 19 de septiembre. Impreso.
- Merrick, Leonard. (1905). *Los usurpadores* (fragmento). Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 669, 10 de enero. Impreso.
- Montero Bustamante, Raúl. (1909). "La paradoja del miedo". Clemente Palma, dir. *Varietades* V.54, 13 de marzo: 40-41. Impreso.
- Mora, Gabriela. (2000). *Clemente Palma. El modernismo en su versión decadente y gótica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2007). "Decadentismo y vampirismo en el modernismo hispanoamericano: un cuento de Clemente Palma". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXII.46: 191-198. Impreso.
- Palma, Clemente (dir.). (1909). "Ricardo Palma á los 76 años". *Varietades* V.93, 11 de diciembre: 980-981. Impreso.

- \_\_\_\_\_. (1910). "Muerte de León Tolstói". *Varietades* VI.143, 26 de noviembre: 1464. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Obras esenciales*. Prólogo y cronología de Ricardo Sumalavia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Impreso.
- Palma, Ricardo. (1908). "Un montonero". Clemente Palma, dir. *Varietades*. Número extraordinario, 11 de septiembre: XXII-XXIV. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (1908). "Otro inca ajedrecista". Clemente Palma, dir. *Varietades* IV.30, 26 de septiembre: 977-978. Impreso.
- Propp, Vladimir y E. Mélétsinski. (1981). *Morfología del cuento, Las transformaciones de los cuentos maravillosos y El estudio estructural y tipológico del cuento*. Lourdes Ortiz, trad. Madrid: Editorial Fundamentos. Impreso.
- Rada, Pedro José. (1905). "En el tercer centenario de 'El Quijote'. Homenaje a don Marcelino Menéndez Pelayo. *Post Tenebras Spero Lucem*". Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 881, 7 de mayo. Impreso.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la Real Academia Española*. 23.<sup>a</sup> ed. Web. 20 agosto 2020. <<http://www.rae.es/>>
- Romero, Rodolfo. (1908). "La invención del Demonio". Clemente Palma, dir. *Varietades* IV.36, 7 de noviembre: 1171-1172. Impreso.
- Sánchez Franco, Moisés. (2007). *La representación del sujeto aristócrata y del sujeto juvenil drogado en Historietas malignas de Clemente Palma*. Tesis de licenciatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Impreso.
- Santos Chocano, José. (1900). "Seis sonetos". Enrique Castro Oyanguren, dir. *La Prensa*, 23 de enero. Impreso.
- Sassone, Felipe. (1905). "El modernismo en la literatura. Conferencia leída en el 'Círculo Artístico'". Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* V.3045, 19 de septiembre. Impreso.
- Stevenson, Robert Louis. (1905). *Tesoro del pirata* (fragmento). Fernando Llorca, trad. Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* V.2938, 20 de julio. Impreso.
- De Soiza Reilly, Juan José. (1910). "Nuestros esqueletos". Clemente Palma, dir. *Varietades* VI.134, 24 de septiembre: 1196. Impreso.
- Sumalavia, Ricardo. (2006). "Clemente Palma y el modernismo peruano: la búsqueda del ideal". Clemente Palma. *Obras esenciales*. Prólogo y cronología de Ricardo Sumalavia. Tomo I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 3-9. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2014). *La prose moderniste péruvienne et la vision de la modernité chez Manuel González Prada, Clemente Palma et Ventura García Calderón*. Tesis doctoral. Francia: Université Michel de Montaigne de Bordeaux. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. 2.<sup>a</sup> ed. Ciudad de México: Premia. Impreso.
- Ugarte, Manuel. (1905). "Literatura de droguería". Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 979, 28 de junio. Impreso.
- Ulloa Cisneros, Alberto (dir.). (1905). "Artículo". *La Prensa* 979, 28 de junio. Impreso.

- Ventura, Wilmer Basilio. (2014). *El pensamiento estético de Clemente Palma en dos ensayos: Excursión literaria y Filosofía y arte*. Tesis de licenciatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Impreso.
- Viñuales Guillén, Pedro Pablo. (1991). "Clemente Palma, la malicia del contador". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 0.20: 103-118. Impreso.
- Wells, Herbert George. (1905). *El hombre invisible* (fragmento). Ramón Orts-Ramos, trad. Alberto Ulloa Cisneros, dir. *La Prensa* 947, 10 de junio. Original publicado en 1897. Impreso.
- Zavaleta, Carlos Eduardo. (1997). "Los cuentos de Clemente Palma". *El gozo de las letras*. 1.ª ed. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 35-49. Impreso.
- Zevallos, Estanislao. (1904). "Epopeya del Pacífico". Enrique Castro Oyangueren, dir. *La Prensa*, 13 de noviembre. Impreso.