

Las caras de Satán:

## la representación del diablo en los cuentos de Clemente Palma y en un relato de Guillermo Niño de Guzmán

The faces of Satan: representing the devil in the tales of Clemente Palma and a short story of Guillermo Niño de Guzmán

Moisés Sánchez Franco<sup>1</sup>

Universidad Científica del Sur, Lima, Perú  
msanchezf@unmsm.edu.pe

### RESUMEN

El diablo es un personaje central en la literatura occidental desde el Romanticismo, pues es una señal de la desacralización del arte. En el cuento peruano, su presencia es marcada en el origen de este género (*Cuentos malévolos*, de Clemente Palma) y menos notoria en el relato breve actual (*Algo que nunca serás*, de Guillermo Niño de Guzmán). Apoyándonos en la hermenéutica social del texto, nuestro estudio revela los cambios que ha sufrido, en cuatro cuentos peruanos, la representación del Maligno, así como los significados que su presencia implica en cada uno de los relatos que protagoniza.

### PALABRAS CLAVE

El diablo en la literatura, Modernismo, modernidad, cuento

### ABSTRACT

The devil is a central figure in Western literature from Romanticism, it is a sign of secularization of art. In the Peruvian tale, his presence is marked at the origin of this genus (malicious stories of Clemente Palma) and less noticeable in today's short story (something that will never be, Guillermo Niño de Guzman). Relying on social

---

<sup>1</sup> Es licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Estudió la maestría en Literatura, mención en Estudios Culturales, en la Unidad de Postgrado de esta misma casa de estudios. Ha sido colaborador de *El Dominical* de *El Comercio*. Actualmente, se desempeña como docente en la Escuela Académico–Profesional de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en el área de Humanidades de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

hermeneutics of text, our study reveals the changes undergone in the Peruvian story, the representation of the Evil and the meanings that his presence means in each of the stories starring.

#### KEY WORDS

The devil in the literature, Modernism, Modernity, tale

Mario Praz (1999), en su estudio *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, ha señalado que la figura del diablo cambió con Marino en *La matanza de los inocentes* y Milton en *El paraíso perdido*. En ambos textos, el Maligno asume un «carácter de belleza decaída, de esplendor ofuscado por la melancolía y la muerte» (p. 80), y además cobra un «aspecto prometeico». De esta forma, abandona «la horripilante máscara medieval» (p. 75). Esta figura de «energía heroica» inspirará a Blake, Schiller, Shelley y Byron. En suma, para el investigador italiano, entender la figura del diablo permitirá conocer uno de los componentes centrales del credo romántico y decadentista: el vínculo entre lo horrendo y la belleza como constituyentes de una nueva sensibilidad erótica. Esta sensibilidad rige, en buena medida, la estética moderna.

Por esta razón, no es sorprendente que los relatos de nuestro escritor modernista Clemente Palma acusen una gran influencia del romanticismo y decadentismo, y trabajen la figura del diablo, como protagonista, en «El quinto evangelio», «El hijo pródigo» y «El hombre del cigarrillo» con muchas de las características señaladas líneas arriba. Por su parte, la narrativa de Guillermo Niño de Guzmán está adscrita a la generación de los narradores de los 80. El autor de *Algo que nunca serás*, en uno de los relatos que componen su cuarto libro, «Montblanc», también, configura al Príncipe de las Tinieblas. En el caso de Palma, el diablo tendrá tres fisonomías diferenciadas: la del monstruo medieval filosófico, la de ángel orgulloso y triunfante, y la del apocado hombre viejo relacionado con la burguesía media. En lo que se refiere a Niño de Guzmán (2007), el diablo es un hombre refinado, con aire de «Omar Shariff de *El doctor Zhivago*» (p. 49), aunque todavía con signos bestiales.

El objetivo de nuestro estudio es analizar a uno de los personajes más saltantes de la literatura moderna: el diablo, y evidenciar los cambios en su construcción desde los inicios de su representación en el cuento peruano hasta una de sus últimas apariciones dentro de este género. Para el éxito de nuestra labor, empleamos la hermenéutica social del texto, así como elementos de la pragmática, semiótica y retórica.

## El diablo en los cuentos de Clemente Palma<sup>2</sup>

Clemente Palma es el primer narrador peruano que configura al diablo en el cuento. Sus relatos sobre el Maligno son, en realidad, postulados de tesis, pues en el curso de su trabajo el narrador plantea una idea y la sustenta. En los dos primeros relatos que analizaremos, «El quinto evangelio» y «El hijo pródigo»<sup>3</sup>, se subvierten ideas judeocristianas para establecer una teología infernal<sup>4</sup>, que permita saber la importancia que tiene el mal diabólico para el desarrollo, origen y sustento de la vida. Esta configuración es propia de un contexto donde se discute el tema de la secularización, tal como lo ha probado Díaz Choza. En el tercer relato, «El hombre del cigarrillo», el Maligno es un ser disminuido por el arrollador discurso de la modernidad. En este caso, el proceso de secularización parece haber llegado a su fin con la desacralización del mundo.

Uno de los relatos que integra *Cuento malévolos* (1904) es el «El quinto evangelio». En este, en medio de un entorno netamente bíblico, el narrador nombra como Satán al Maligno. Este se encarama sobre la cruz donde agoniza Jesús. En la configuración de aquel se observan rasgos semibestiales:

En aquel momento oyó Jesús una carcajada espantosa que venía de detrás del madero. ¡Oh, esa risa, que parecía el aullido de una hiena hambrienta, la había él oído durante cuarenta noches en el desierto. Ya sabía quién era el que se burlaba de sus dolorosa agonía: Satán, Satán (2006, pp. 234–235).

Satán es comparado con la hiena. Este símil, además de retratarlo como un ser salvaje y despreciable, refuerza la idea de irracionalidad, de impulso natural e inconsciente que representa el diablo en el relato. Al final del relato, Satán huye «dejándose rodar sobre las peñas del Calvario, en las que rebotaba como una pelota de goma» (p. 238). Esta repentina cosificación del Maligno es un signo lúdico que refuerza la banalidad del evento de la muerte de Cristo y desacraliza no solo el acto redentor sino el espacio donde ocurre este.

Como afirmamos, para el narrador del cuento, Satán es la vida misma y, por ello, el hombre no se puede desligar de él:

¡Salvar a la humanidad! ¿Cómo has podido creer, infeliz joven, que la arrancarías de mis garras, si desde que surgió el primer hombre,

---

2 Un trabajo capital para entender la figura del diablo en Clemente Palma es la tesis de Mateo Díaz Choza, *La secularización en los ensayos y narrativa de Clemente Palma*.

3 Relatos publicados en *Cuentos malévolos* en 1904.

4 Llamamos *teología infernal* a la explicación del orden divino y cósmico que ennoblece o enarbola al diablo como figura esencial y suprema.

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 todo lo que invita al hombre a vivir (p. 235).

El Satán de Palma filosofa sobre la esencia que impulsa la vida humana, una relación donde lo erótico y el conocimiento convergen. Su doctrina es opuesta a la de Cristo, calificada como un credo de muerte, pues suprime el aspecto sensual y sexual, lo que genera una debilidad en el desarrollo del conocimiento.

Un hecho que llama la atención es la comparación, en clave de burla hiriente, entre el Quijote y los evangelios. La obra cumbre de Miguel de Cervantes Saavedra es enunciada como un símil de los textos bíblicos que narran la vida de Cristo. Con esta operación, este tipo de textos son desacralizados para convertirse en un producto novelesco, es decir, literario. ¿Qué similitud puede haber entre el Quijote y Jesús? Ambos son hombres idealistas que se enfrentan a un mundo hostil. Y, de acuerdo con el pensamiento de Satán, ambos no comprendieron bien la esencia de lo humano ni su actualidad, ni su devenir histórico, acaso atacados por un síntoma de locura. Por ello, el personaje diabólico llamará en más de una ocasión «loco» a Jesús.

El planteamiento del diablo filósofo, la idea del poder erótico y su convergencia con la ciencia los podemos observar en «El hijo pródigo», texto que también integra *Cuentos malévolos*. Empleando la estrategia narrativa de la caja china, conocemos el relato de Néstor, un pintor que ha sido excomulgado por su cuadro que lleva el mismo título del relato, obra que, no obstante, le ha valido la aprobación de la crítica. En esta pintura, Néstor ha retratado a Luzbel como el hijo pródigo, el hijo más querido por Dios. Gracias a ese amor y a su persistencia en su rebeldía, el Hacedor lo ha llamado para que ocupe un lugar a su diestra en el reino de los cielos. En ese aspecto, el relato muestra con claridad la división entre arte y religión, el proceso de secularización, que, implícitamente, el narrador heterodiegético propone como uno de los signos claves de principios del siglo XX. Es un indicador de nuevos vientos: la obra artística novedosa, rara y crítica incomoda el pensamiento cristiano.

En este caso, se emplea el nombre Luzbel para referirse al diablo. La preferencia por este nombre es necesaria para ajustar al personaje al contexto divino: Luzbel es el nombre del ángel caído. Por el contrario, Satanás, nombre empleado en «El quinto evangelio», es un nombre más relacionado con lo oprobioso y terrenal, aspectos implicados en la teoría infernal del Maligno en dicho relato.

La idea de Néstor provoca un cruce de emociones: una euforia desatada por la maravilla y un horror por el narrador homodiegético ante una idea descabellada:

Repito, la idea era execrable, diabólica. ¡Luzbel redimido!, ¡Luzbel regresando al Cielo!, ¡Luzbel, como el hijo pródigo, volviendo al seno de su padre! ¡Qué horror! Bien hizo Su Ilustrísima en conceder a Néstor el triste honor de ver excomulgado su cuadro. Lo que no obstó para que fuera de una ejecución maravillosa (p. 249).

Un detalle importante es que el relato tendrá una similitud al discurso del sermón. Por ello, emplea la aliteración, la cual permite al narrador concretar el efecto nemotécnico mediante la reiteración de palabras claves.

El relato también plantea una tesis: sin el diablo y sin dios, el universo desaparecería. Por ello, cuando Dios suma a Luzbel a su diestra, se genera una terrible consecuencia para el cosmos:

Y no hubo ya más distinción, ni de forma ni de esencia, entre el Bien y el Mal, entre la Virtud y el Pecado... Y fue el Gran Cataclismo de la creación: faltando Luzbel en el Universo, el Universo murió: le faltaba el alma... Y volvió a ser la Nada (p. 253).

Aun cuando el diablo necesitaría de Dios para existir, el primero constituye la fuerza más importante. En un momento del relato, el narrador plantea que «la humildad y la mansedumbre indudablemente significan fuerzas pasivas, inferiores a las fuerzas activas de la rebeldía y el orgullo» (p. 249). ¿Cuál es uno de los símbolos perfectos de esta rebeldía? El apetito erótico es un interdicto moral eficiente contra el pensamiento cristiano. Por esta razón, un hecho constante en el relato es la ligazón de la Carne con Luzbel, quien además maneja una «filosofía sin palabras, la filosofía inconsciente». Nuevamente lo erótico, lo inconsciente, converge con el conocimiento, y el Diablo personifica esta mixtura.

En este relato, no se configura físicamente a Luzbel. Importa más, antes que los detalles físicos, la argumentación desplegada (la «teología infernal»), pues el relato de Néstor es la justificación teórica de su cuadro profano. Además, los aspectos visuales son suprimidos, pues el cuento se quiere como un discurso de acompañamiento de un supuesto cuadro, del que tampoco sabemos detalles gráficos.

En el último libro de cuentos publicado por Palma, presumiblemente en 1923, *Historietas malignas*, podemos hallar «El hombre del cigarrillo»<sup>5</sup>.

---

5 Un análisis más extenso de este relato lo realizo en mi tesis *La representación del sujeto*

El relato pertenece al género fantástico y tiene un tono paródico. El narrador homodiegético, el millonario Klingsor, un 29 de febrero, día en que cumple 46 años de edad, decide matarse. El personaje no tiene remilgos en manifestar que siente que no ha hecho nada de provecho ni para él ni para nadie. En esas circunstancias, sostiene un romance frustrante: ama a una mujer joven —Annabel— sin ser correspondido. Sin dilaciones opta por dar fin a sus días ahorcándose en un bosque ubicado en las afueras de la ciudad. En el trayecto, se encuentra con un hombre de «fisonomía vulgar», y de «clase media» quien parece abstraído leyendo *The Paradise Lost*. El hombre se acerca hasta nuestro personaje y le pide fuego para encender un cigarrillo. En ese momento se inicia la charla. El hombre del cigarrillo llama a Klingsor por su nombre y luego le revela que él es el diablo. Ante la incredulidad de Klingsor, el demonio empieza a hacer algunos trucos con la finalidad de demostrar lo que dice. Aquí se inicia un divertido contrapunto entre los diezmados poderes demoníacos y los prodigios de la ciencia y del mundo moderno. Primero, el demonio deshace un cigarrillo y lo convierte en una lluvia de libras esterlinas. Como contrapunto, Klingsor saca su chequera y escribe una suma mayor de la creada por el diablo. Sin rendirse, el diablo bota el humo del cigarrillo y forma la visión de Anabel en ropa de dormir peinándose amorosamente, mientras mira la foto de su joven y pobre amado. Klingsor, sin desconcertarse y con aplomo, repone que aquella imagen es una visión cinematográfica imperfecta, pues carece de sonido. Picado, el demonio arroja una bocanada de humo aún más intensa; entonces un grupo de esqueletos acosan a Klingsor. Este, sin inmutarse, sugiere que los rayos X son más efectivos para ver la estructura ósea. Cansado, el diablo renuncia a impactarlo y le confiesa el verdadero fin de su aparición: quiere llevarlo conscientemente al infierno, si este acepta pactar con él. Como recompensa, el demonio le ofrece el poder de conquistar a Annabel. Después, realiza una serie de ofertas: la riqueza, la juventud, el olvido y el «Supremo conocimiento». Cada una de estas ofertas es rechazada por nuestro personaje que, una a una, descarta con sarcasmo, pues afirma que el dinero que él posee no ha podido convencer a Annabel, y que la ciencia puede darle juventud gracias a la cirugía y a los trasplantes, mientras que el olvido lo puede obtener de las drogas. Por otro lado, no le interesa el «Supremo conocimiento», pues cree que el hombre poco a poco conocerá toda la verdad, además sospecha que la verdad última es que todo es una mentira, por lo que prefiere quedarse con la ilusión y con los preceptos de la ciencia paulatina. Con su rechazo, logra que el diablo se sienta inútil y prescindible. Muy abatido se despid

---

*aristócrata y del sujeto juvenil drogado en Historietas malignas.*

dándole un abrazo. Luego, cuando Klingsor ha proseguido su camino y ha encontrado un roble donde terminar con su existencia, descubre que ya no lleva consigo la soga que horas antes había guardado en su bolsillo. Retrocede unos pasos para buscarla. En su pesquisa, encuentra al Maligno colgado de un ficus con la mitad de la soga. La otra mitad yacía en el suelo con un cartel escrito que decía: «para Dios».

Para Nancy Kason, el relato de Palma pertenece al grupo de cuentos heréticos. La estudiosa americana sugiere que en este cuento la figura del demonio se ha convertido en un ser extraño y mediocre, figura tremendamente contrastante con la aparición del príncipe de la tinieblas en cuentos como «Parábola». Por otro lado, Kason analiza con propiedad el espacio de representación construido en el texto. Para la estudiosa americana, no es casual que el clímax del cuento, el debate entre Klingsor y el demonio, tenga lugar en un bosque:

The action takes place in the open ambiente of an unnamed forest that symbolizes the Garden of Eden where temptation led to the original sin and the eternal banishment of man. The forest also comes in represent the place of termination as well as that of the origin of the devil's power<sup>6</sup> (1987, p. 54).

Kason analiza también el nombre de Klingsor. Este tendría un origen libresco, que nos remite a las leyendas germanas medievales sobre el poder mágico y los demonios. Para la estudiosa americana, la estructura de base del relato de Palma responde a la forma tradicional de la literatura medieval, debido al debate filosófico entre dos personajes acerca del bien y el mal, la vida y la muerte. Con ello, es fácil comprobar que el relato se ajusta, tal como ocurre con los anteriores, al patrón de narración de tesis. En este caso, la praxis científica es postulada como más eficaz y vigente que las ideas diabólicas o religiosas. La secularización es un hecho y la modernidad ha triunfado.

Por su parte, Gabriela Mora también analiza el relato teniendo en cuenta el punto de vista herético del discurso. La estudiosa chilena relaciona los relatos de Palma con los textos decadentes franceses, pues es sabido que estos escritores guardan una fascinación especial por los temas demoníacos. Finalmente, Mora se decide por apuntar que el relato sugiere que la felicidad es tan inexistente como Dios o el diablo.

---

6 «La acción tiene lugar en un ambiente abierto de un bosque sin nombre, el cual simboliza el Jardín del Edén donde se indujo la tentación para el pecado original y el destierro del hombre. El bosque también representa el lugar de rescisión, así como del origen del poder demoníaco» (Kason, 1987, p. 54). La traducción es mía.

Aun cuando los aportes de Kason y Mora son muy importantes, consideramos que no se ha efectuado una lectura sociológica que el texto, a todas luces, invita, ya que plantea el encuentro de dos clases sociales: la aristócrata representada por Klingsor, y la clase media representada por el Maligno. El encuentro ocurre en una sociedad subdesarrollada que asume la modernidad como un espectáculo y un relato establecido y actual; no obstante, todo indica que es una modernidad precaria, pues los personajes albergan conceptos aún premodernos como el amor romántico y la superstición.

A nuestro juicio, Klingsor representa a una clase aristócrata que siente atracción ante los cambios de la modernidad; para el aristócrata el estar enterado de los progresos científicos le confiere un estatus social y le otorga una singular posición de vanguardia intelectual. Empero, este conocimiento tiene mucho de sentimiento de alienación, de impostura intelectual.

Algo que llama la atención es el calificativo de «hombre de clase media» con que el narrador homodiegético adjetiva al diablo. Indudablemente, el objetivo del narrador es subrayar el papel de hombre mediocre al que se ha reducido el otrora príncipe de las tinieblas. Pero este calificativo de «hombre de clase media» tiene también otras connotaciones ocultas, acaso de tipo social. El objetivo de esta confrontación para el narrador, para el oligarca Klingsor, es el interés aristocrático de demostrar la poca calidad intelectual de esta clase, sus modos arcaístas poco efectivos, el carácter vicioso y el aspecto inferior que esta posee. La clase media queda desprestigiada, pues posee características negativas como el ser dueños de una fisonomía vulgar y por su tendencia a las creencias supersticiosas y anacrónicas.

Klingsor lo juzga como loco al hombre del cigarrillo: «me formé el juicio de que estaba en compañía de un sujeto con el juicio trastornado». Recordemos que Satán, en «El quinto evangelio», para desestimar a Cristo lo llama «loco» en repetidas ocasiones. Acaso como respuesta al resquemor de Klingsor, el demonio se apresta a demostrarle su verdadero poder. En realidad, aquí se revela otra de las intenciones del diálogo: el demonio de la clase media intenta demostrarle a Klingsor que son semejantes, que se corresponden y se necesitan. Obviamente, Klingsor no quiere perder su estatus. La desconfianza prima entre estas dos esferas sociales. El demonio cree que Klingsor es «un sensitivo que necesita de la prueba de los sentidos» para creer. El aristócrata juzga como viejas e inútiles los arrebatos y estrategias de la clase media para ocupar un lugar de poder en la sociedad oligarca.



Luego de esto comenzarán las propuestas del demonio a Klingsor. Pero el diálogo será desigual y estará marcado primero por el intento de agresión e intimidación y luego por el sarcasmo. El diálogo revela dos hechos significativos: en tiempos de cambios y de avances científicos notables, la clase media poseedora del vigor físico sigue apoyándose en creencias tradicionales y supersticiosas, mientras la clase oligarca posee la noticia del conocimiento pero no la técnica del procedimiento, ni menos el interés ni la voluntad para promover investigaciones o para participar en las producciones de la misma. Hay una suerte de inercia física, de apego al pasado y de mirada superficial a la actualidad y al futuro que uno puede entrever en las palabras de Klingsor. Así, estamos ante dos clases: una posee gestos modernos (la aristócrata) mientras que la otra (la clase media) está ceñida por la tradición y la superstición, aunque en el fondo ambas sostienen creencias tradicionales y arcaicas que los detienen, los envejecen prematuramente y los liquidan.

### **El diablo en «Montblanc», de Guillermo Niño de Guzmán**

En «Montblanc», cuarto relato de *Algo que nunca serás* (2007), el diablo es configurado como un personaje sofisticado que bebe vermut, viaja en vagones de primera clase y cuyo

Aspecto era el de un atildado hombre de negocios de unos treinta y seis o, a lo sumo, cuarenta años. Vestía un traje gris bien cortado, una camisa celeste con el cuello blanco y una corbata azul marino con rombos plateados. Me llamó la atención porque se parecía un tanto al Omar Shariff de *El doctor Zhivago* (2007, p. 49).

Además de su aspecto refinado, otro hecho llamativo es su carácter innominable. En todo momento, el narrador homodiegético rehúye nombrar a este ser extraordinario. Ora le denomina «el pasajero», ora «individuo», ora «señor», ora «el extraño», ora «interlocutor». Es posible que el nombre haya sido elidido por una cuestión de efecto narrativo (el dato escondido permite el efecto sorpresa del final). Siendo o no así, este hecho puede ser aceptado, pues el Maligno aparece en un mundo moderno y desacralizado. En la época de Palma, los inicios del siglo XX, el proceso de secularización era un tema de intensa discusión. En el periodo de Niño de Guzmán, la primera década del siglo XXI, la desacralización es imperante. De esta forma, el ocultamiento del nombre del diablo afirma el carácter ambiguo y confuso en una sociedad sin valores religiosos claros. Por otra parte, es significativo que el narrador personaje tampoco revele su nombre. El único objeto con nombre propio es una marca de lapicero, Montblanc. El hecho que el objeto posea un nombre a diferencia de los personajes tal vez sea un guiño que insinúe la importancia destacada

de los objetos suntuosos o de consumo sobre la misma particularidad de cada hombre en una era consumista.

Aun cuando el texto nos plantee escenarios modernos como el tren, el narrador recurre a una serie de tópicos tradicionales de la figura diabólica para configurarlo. Uno de ellos es el color rojo: «abrió el maletín y sacó un pesado cuaderno de tapas rojas y gastadas que comenzó a repasar con la meticulosidad de un contable» (p. 49). Otro es la bestialidad agresiva en un detalle de la fisonomía: el diablo de «Montblanc» posee una garra en lugar de una mano. La zarpa del diablo simboliza el aspecto feraz, agresivo, grotesco, maligno que subyace en la apariencia impecable e inofensiva.

Había terminado la cerveza<sup>7</sup> y pensaba regresar a mi asiento cuando él sacó la mano del bolsillo, alisó distraídamente sus cabellos y volvió a guardarla. Fue un movimiento rápido que no duró más de tres o cuatro segundos. No obstante, en ese breve lapso vislumbé algo que, al principio, mi razón se negó a admitir. Es verdad que había sido una visión fugaz, pero estaba tan cerca que no podía haberme equivocado. Soy una persona bastante equilibrada, poco dada a la fantasía, y sabía que no había sufrido una alucinación. Por lo demás, la imagen había sido muy nítida: en lugar de una mano había visto una garra.

Sí, aunque parezca descabellado, era la zarpa de un animal salvaje, con una tupida pelambre oscura y uñas gruesas y curvas como pequeños garfios (p. 50).

Otro tópico tradicional es el carácter indeterminado de la voz: «Su voz era grave y tenía un marcado acento extranjero que no conseguí identificar» (p. 51); y sus ojos: «Tenía los ojos tan negros como sus cabellos y me examinó con cuidado, a tal punto que me incomodó» (p. 51). La imposibilidad de determinar el origen del acento solo aumenta la extrañeza que causa en el narrador homodiegético la experiencia de conocer al Maligno. Por otro lado, según Praz, el tópico de «los ojos inolvidables» del Maligno aparece con Milton y será retomado por los románticos.

El relato presenta dos espacios que, a su vez, enmarcan las etapas de vida del personaje. El primero es el del tren que parte de la estación de Atocha en Madrid. En este, aparecerá el diablo para devolverle el lapicero Montblanc al narrador homodiegético. El ambiente extranjero y de

---

7 Nótese que el personaje terminó su cerveza antes de ser testigo del hecho fantástico. Uno de los tópicos poco analizados de algunos relatos del género fantástico es la alcoholización parcial del personaje testigo de lo sobrenatural. El consumo de alcohol es una forma de puente entre el mundo instrumental racional y el mundo que cuestiona dicha lógica. Un ejemplo claro ocurre en «El Aleph»: el personaje Borges, antes de ver el Aleph, bebe el trago que le invita Carlos Argentino.

tránsito guarda concordancia con la sensación de extrañeza ante el hecho sorprendente. En este lugar, el protagonista afronta la edad madura, pues cuando relata el pasaje en Lima, exactamente en Miraflores, refiere que este hecho ocurre doce o trece años atrás (el número trece juega a favor de crear una sutil atmósfera diabólica). En ese momento, pelea con su padre, pues ya no desea estudiar derecho, sino historia. Enojado por la escaramuza, abandona la casa paterna y en una de las calles del malecón arroja el lapicero Montblanc que su padre le había regalado. Cuando se deshace del objeto, grita para desahogarse: «vete al diablo».

Si tomamos en cuenta algunos detalles de la descripción formulada por el narrador sobre los actos de los pasajeros del tren y del paisaje, podemos afirmar que, a diferencia del mundo europeo, donde la gente toma coñac o vermut, conversan sobre deporte y comen lonjas de jamón serrano, el paisaje es tranquilo y donde el mismo narrador se describe como equilibrado, el mundo limeño es retratado como un espacio de escaramuzas verbales, de incomprendiones y tinieblas (el malecón en el cual arroja el lapicero fino está lleno de tinieblas, acaso un punto tradicional de conexión con el Maligno). En la larga escena del tren, el encuentro con el diablo ocurre en un mediodía soleado, mientras que la escena en Lima transcurre durante la noche. La antítesis entre ambos espacios es clara y refleja los contrastes entre el mundo desarrollado y el subdesarrollado.

El diablo aprovecha el encuentro para devolverle el lapicero que alguna vez el narrador arrojó. No es casualidad que, en ese preciso momento, dos de los aspectos saltantes del diablo se muestren con intensidad: sus ojos y su voz contribuyen a incrementar la extrañeza y la tensión de la situación:

—No entiendo —le dije a mi interlocutor, aguijoneado por la perplejidad—. ¿Cómo llegó a sus manos? ¿Dónde lo encontró?

El extraño se atusó el bigote y sus ojos llamearon con un vivo fulgor, como si le complaciera mi turbación. Luego, con una voz seca e inapelable, sentenció:

—Usted me lo dio (p. 53).

Un detalle final de importancia es la tensión que el narrador personaje sostiene con toda figura masculina mayor. Esta es una figura problemática para el joven narrador personaje, que, si hacemos los cálculos del caso, tendría una edad menor a la del diablo. En Lima, la figura masculina mayor (el padre) se muestra comprensiva aunque violenta con nuestro personaje principal. En Madrid, el Maligno tiene en su poder el objeto regalado por el padre y se lo devuelve en medio de una situación apabullante para nuestro protagonista. En ambos casos, la tensión con el padre o la

metáfora de esta se relacionan con un lapicero, objeto que representaría la escritura. En ese orden de cosas, para nuestro narrador, el acto de escribir parece ser una lucha con los demonios, batalla que implica una relación dificultosa con las generaciones masculinas mayores.

## Conclusiones

1. El diablo es representado desde los inicios del cuento peruano. Es protagonista en «El quinto evangelio», «El hijo pródigo» y «El hombre del cigarrillo», de Clemente Palma. En todos estos relatos, Palma nos ofrece un relato de tesis. Todos los cuentos citados proponen ideas que son probadas en un gran despliegue retórico, donde se apela a técnicas similares al sermón o al diálogo de discusión de ideas de corte medieval.
2. El narrador palmeano configura al diablo de dos formas: en «El quinto evangelio» y «El hijo pródigo» es representado como un ser triunfante en el espacio bíblico que los textos suponen. Así, el Maligno es la contraparte de la doctrina cristiana, ya que, a diferencia de esta, es la metáfora de la vida misma, el impulso irracional que activa lo erótico y el conocimiento. En su última aparición en los cuentos de Palma, tenemos a un segundo tipo de diablo. Este es ahora un ser apocado, vulgar y de clase media. El espacio de representación es un bosque. En este relato, el discurso científico ha superado la superstición, por lo que el Maligno es una figura inútil. El cuento soporta una lectura sociológica, ya que revela las tensiones entre la aristocracia representada por Klingsor y la clase media personificada por el diablo, y la asimilación precaria y contradictoria de la modernidad en ambas clases sociales.
3. En el relato «Montblanc», que forma parte de *Algo que nunca serás* (2007), de Guillermo Niño de Guzmán, el diablo es un ser refinado que posee un aire a Omar Shariff. Aparece en un tren español. El relato es propio del género fantástico y ya no plantea tesis alguna.
4. Aun cuando el texto es propio del relato contemporáneo, la configuración del diablo posee elementos tradicionales: se le relaciona con el color rojo, tiene características físicas bestiales (una zarpa en lugar de una mano) y es dueño de una voz y una mirada apabullante.
5. El relato de Niño de Guzmán critica a la sociedad de consumo y es propio de una era donde impera la secularización.
6. En los primeros relatos sobre el diablo de Palma, se opta por un narrador heterodiegético. Ello ocurre pues el planteamiento de ideas que favorecen al diablo implican una necesaria distancia. Por eso, incluso se recurre a la caja china, como se puede comprobar en «El hijo pródigo». Cuando el proceso de secularización es un hecho y la sociedad se ha desacralizado, se opta por un narrador homodiegético, tal como se puede observar en «el hombre del cigarrillo» y «Montblanc».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berman, M. (1999). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

Burga, M., y Flores Galindo, A. (1979). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima: Ediciones Richkay Perú.

Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

Díaz Choza, M. (2015). *La secularización en los ensayos y la narrativa de Clemente Palma*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Palma, C. (2006). *Narrativa completa*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (s. f.). *Historietas malignas*. Lima: Editorial Garcilaso.

Kason, N. (1988). *Breaking Traditions. The fiction of Clemente Palma*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Mora, G. (1996). *El cuento modernista hispanoamericano*. Berkeley: Latinoamericana Editores.

\_\_\_\_\_ (2000). *Clemente Palma. El modernismo en su versión decadente y gótica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Niño de Guzmán, G. (2007). *Algo que nunca serás*. Lima: Planeta.

Sánchez Franco, M. (2007). *La representación del sujeto aristócrata y del sujeto juvenil drogado en Historietas malignas de Clemente Palma*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Weber, M. (1980). *La ciencia como profesión. Ciencia y política*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Recibido: febrero de 2015

Aceptado: marzo de 2015