



**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**SÁTIRA Y DECADENTISMO EN TRES CUENTOS VERDES DE DON FRANCISCO  
DE CARBAJAL DE CLEMENTE PALMA**

**Línea de investigación:**

**Antropología, arqueología e historia**

Tesis para optar el título profesional de Licenciada en Literatura

**Autora:**

Zapata Piña, Karina Mariela

**Asesor:**

Salazar Mejía, Nécker

(ORCID: 0000-0003-0691-4359)

**Jurado:**

Espinoza Herrera, Edward

Lozano Mejía, Hilter Jamess

Inga Lindo, Dina Chela

**Lima - Perú**

**2023**





## Reporte de Análisis de Similitud

Archivo:

1A\_ZapataPiña\_KarinaMariela\_Titulo\_Profesional\_2023

Fecha del Análisis:

22/02/2023

Operador del Programa  
Informático:

Ayllón Mejía Karina Lizbeth

Correo del Operador del  
Programa Informático:

kayllon@unfv.edu.pe

Porcentaje:

00 %

Asesor:

SALAZAR MEJÍA, NÉCKER

Título:

SÁTIRA Y DECADENTISMO EN TRES CUENTOS VERDES DE DON FRANCISCO DE  
CARBAJAL DE CLEMENTE PALMA

Enlace:

<https://secure.arkund.com/view/151897418-449883-156307>

Jefe de la Oficina de Grados  
y Gestión del Egresado:

Sello

Mg. Nolberto Diaz La Rosa



Universidad Nacional  
**Federico Villarreal**

**VRIN** | VICERRECTORADO  
DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE HUMANIDADES

**SÁTIRA Y DECADENTISMO EN TRES CUENTOS VERDES DE DON FRANCISCO DE  
CARBAJAL DE CLEMENTE PALMA**

Línea de Investigación:  
Antropología, Arqueología e historia

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

Autor(a)

Zapata Piña, Karina Mariela

Asesor(a)

Salazar Mejía, Nécker  
(ORCID:0000-0003-0691-4359)

Jurado

Espinoza Herrera, Edward  
Lozano Mejía, Hilter Jamess  
Inga Lindo, Dina Chela

Lima – Perú  
2023

## ÍNDICE

<b>RESUMEN .....</b>	<b>4</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>5</b>
<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 DESCRIPCIÓN Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 ANTECEDENTES .....</b>	<b>7</b>
<b>1.3 OBJETIVOS.....</b>	<b>12</b>
<b>- OBJETIVO GENERAL</b>	
<b>- OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	
<b>1.4 JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>12</b>
<b>1.5 HIPÓTESIS .....</b>	<b>13</b>
<b>II. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 BASES TEÓRICAS SOBRE EL TEMA DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>14</b>
<b>III. MÉTODO.....</b>	<b>46</b>
<b>3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>46</b>
<b>3.2 AMBITO TEMPORAL Y ESPACIAL.....</b>	<b>46</b>
<b>3.3 VARIABLES.....</b>	<b>46</b>
<b>3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA .....</b>	<b>46</b>
<b>3.5 INSTRUMENTOS.....</b>	<b>46</b>
<b>3.6 PROCEDIMIENTO .....</b>	<b>46</b>
<b>3.7 ANALISIS DE DATOS.....</b>	<b>46</b>

<b>IV. RESULTADOS.....</b>	<b>47</b>
<b>V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....</b>	<b>56</b>
<b>VI. CONCLUSIONES .....</b>	<b>59</b>
<b>VII. RECOMENDACIONES.....</b>	<b>61</b>
<b>VIII. REFERENCIAS .....</b>	<b>62</b>

## Resumen

La presente investigación estudia una de las más recientes obras de Clemente Palma: Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal. El objetivo principal es discutir si la obra de Clemente Palma puede catalogarse dentro de la prosa decadentista por sus rasgos satíricos. De acuerdo con la investigación realizada podemos indicar que se encontraron los siguientes rasgos: la burla, la enseñanza y la protesta. Estas características han contribuido en poder evidenciar que la obra estudiada puede ser catalogada dentro del decadentismo por su contraposición hacia los valores burgueses de la sociedad. Es importante también hacer mención que nuestro autor puede ser ubicado en el modernismo desde la óptica decadentista, pues se observa la representación de una forma más cruda y perversa y los personajes oscilan entre lo real y lo ideal. El modernismo se caracteriza por la entrada de la modernidad en Hispanoamérica. Por ello, la existencia de crisis culturales ha impedido que cierta producción narrativa pierda su colocación dentro de una sola vertiente. Este es el caso de la cuentística de Palma, lo cual demuestra que es muy importante su análisis y apreciación.

Palabras clave: Clemente Palma, Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal, modernismo, sátira.

### **Abstract**

The present investigation studies one of the most recent works of Clemente Palma: Three green tales of Don Francisco de Carbajal. The main objective is to discuss whether the work of Clemente Palma can be classified within decadent prose due to its satirical features. According to the research carried out, we can indicate that the following traits were found: mockery, teaching and protest. These characteristics have contributed to being able to demonstrate that the work studied can be classified within decadentism due to its opposition to the bourgeois values of society. It is also important to mention that our author can be located in modernism from the decadent perspective, since the representation is observed in a cruder and more perverse way and the characters oscillate between the real and the ideal. Modernism is characterized by the entry of modernity in Latin America. For this reason, the existence of cultural crises has prevented a certain narrative production from losing its placement within a single aspect. This is the case of Palma's short stories, which shows that its analysis and appreciation is very important.

Keywords: Clemente Palma, Three Green Tales of Don Francisco de Carbajal, modernism, satire.

## I. INTRODUCCIÓN

En la presente investigación, deseamos estudiar la obra de Clemente Palma titulada Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal, que fue publicada en el año 2006 por la editorial de la PUCP como parte de sus Obras completas. Esta obra comprende, como bien lo indica su nombre, tres breves relatos, los cuales son ricos en humor, erotismo y vulgaridad.

Por lo tanto, este trabajo estará dividido en tres partes: la primera comprende los antecedentes y la crítica especializada que existe sobre Palma y se abordará su producción narrativa. Cabe indicar que nuestra obra, por su reciente hallazgo, no ha sido estudiada a profundidad y, por ende, carece de trabajos de investigación.

En ese sentido, aducimos que es factible su estudio justamente como un nuevo aporte dentro de la reducida crítica sobre la obra de nuestro autor. Para ello, utilizaremos la división temática, cuyo primer punto trata sobre los antecedentes de la narrativa de Palma, luego abordaremos en el marco teórico el modernismo, la sátira y el decadentismo. Además, se añadirá la referencia contextual del autor en base a dicha vertiente.

La segunda parte comprende la presentación de la metodología, los resultados, la discusión, conclusiones y recomendaciones en los capítulos tercero, cuarto y quinto respectivamente.

### **1.1 Descripción y formulación del problema**

La narrativa de Clemente Palma presenta estudios relacionados a la morbidez desde una perspectiva decadentista, la cual mantiene un enfoque reflexivo en torno a lo insano. La enfermedad es uno de los principales elementos que constituyen la obra de este autor, según Garnica (2019). Asimismo,



si bien se ha relacionado a Palma con el género fantástico, lo que más resalta es la crítica que realiza sobre la moral de la época. Esto nos permite entender la obra de Palma como parte de una literatura de denuncia y que no se aleja de la realidad en la cual se construye. No obstante, cabe indicar que a pesar del incremento de los estudios sobre su narrativa aún queda por estudiar sus relatos como parte de la vertiente modernista, pues no se les ha hecho justicia a sus escritos en ese espacio literario.

En consecuencia, la obra *Tres cuentos verdes* de don Francisco de Carbajal de Clemente Palma no ha tenido una explicación suficiente a través de sus rasgos y elementos satíricos, pues la concentración recaía en que Palma sea un autor iniciador del género fantástico solo por la aparición del diablo como personaje, sin embargo con Hurtado (2017), esto ha pasado a ser solo un recurso más en relación a la propuesta del autor como instrumento de denuncia, otro aspecto más que nos lleva a realizar la siguiente investigación. Para tal fin, queremos estudiar los relatos desde la siguiente interrogante principal: ¿La obra *Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal* de Clemente Palma puede catalogarse dentro de la prosa decadentista por sus rasgos satíricos? De esta interrogante, surgen las siguientes preguntas específicas: ¿Qué rasgos satíricos posee la obra estudiada de Clemente Palma?; ¿Qué características posee la obra de Clemente Palma para ser catalogada como prosa decadentista?; y ¿Los rasgos satíricos en la obra de Clemente Palma son determinantes para establecer esta obra como una prosa modernista?

## **1.2 Antecedentes**

En sus *Tres cuentos verdes* de don Francisco de Carbajal, Clemente Palma utiliza como soporte lingüístico el español del siglo XVI. Asimismo, emplea estrategias narrativas que hacen perder la línea al propio receptor, ya que, de manera confusa, se entremezcla la voz del supuesto editor, Alonso de Meneses, y la voz del aparente presentador de los cuentos, Francisco de Carbajal. Al mismo tiempo, el papel del editor es asumido por el propio Clemente Palma, práctica propia de los decadentistas (Valenzuela, 2006). Este tipo de estrategias hace que los cuentos de Clemente Palma se conviertan en una compleja

construcción narrativa que no solo inserta la herencia satírica del padre (don Ricardo Palma), sino, que también, esta se mezcla con la idea y los elementos decadentistas. Como resultado de ello, se obtiene un componente híbrido que va más allá de la simpleza narrativa y que, por tanto, enriquece la obra mencionada.

Autores como Zavaleta (1997) y, en parte, Sánchez (1939), no le han otorgado el lugar que merece Clemente Palma dentro de la narrativa peruana, ya que, el primero califica su narrativa de pesada y banal, así como, una voluntad de estilo que fracasa incluso cuando describe escenas emotivas o fantasmagóricas. El segundo aduce que la producción narrativa de Palma no llega a ser parte del canon literario, pues carece de profundidad y valoración estética. Estas ideas y otros alcances se verán en el desarrollo del trabajo.

Valenzuela (2006) *Los cuentos de Clemente Palma Tres cuentos verdes de don Francisco de Carvajal*, publicada en el 2006, no ha sido muy estudiada y, menos aún existen tesis que podamos citar. El reducido estudio de la producción narrativa de Palma se centra en su obra más conocida, principalmente, *Cuentos malévolos*, los cuales, a pesar de ello, no han tenido un número significativo de estudios como sí los tiene obras o autores canónicos como Ricardo Palma u otros. En ese sentido, uno de nuestros objetivos contribuir al estudio de la obra de nuestro autor estudiado.

El propósito del artículo de Valenzuela (2006) es, en primera instancia, enriquecer el conocimiento que se tiene de Clemente Palma y, por qué no ha llegado al reconocimiento de este como autor canónico. Además, se propone hablar brevemente de la catalogación de este dentro del llamado modernismo. Así, también, algo que me parece muy importante es que este autor intenta tomar la filiación que Palma tiene con el decadentismo a fin de abrir nuevas perspectivas en cuanto a su narrativa partiendo del reciente hallazgo de dicha obra en los archivos de la Casa Museo Ricardo Palma, ya que los coloca como la irresistible “vena humorística-satírica” heredada de su padre, pero mezclada con la ortodoxia de la prédica decadentista.

En ese sentido, al hablar de una “vena humorística-satírica” aludiendo a la intervención casi directa de Ricardo Palma, el crítico insta que la relevancia y el arraigo a la narrativa de Clemente surge o debe surgir de dicha mezcla y/o intervención. Considero que la idea de una intervención directa y relevancia gracias a la mezcla de la tradición con el decadentismo es de gran importancia en la imagen del autor; sin embargo, a diferencia del este crítico no considero que aquello sea lo único imprescindible para referirnos a Clemente Palma y su estudio, sino que este debe ser estudiado, sin tomar en cuenta aspectos particulares.

Valenzuela (2006) sostiene lo siguiente:

La importancia de estos relatos, breves y divertidos, obscenos y decadentes, fechados en 1923 y recientemente publicados, nos obliga a visitar la obra del hijo del ilustre tradicionalista, atendiendo a la evidente influencia que éste tuvo en aquel. En efecto estos relatos nos muestran la irresistible vena humorística - satírica heredada de su padre, pero mezclada con la ortodoxia de la prédica decadentista. (p. 57)

De allí que el apego a la obra de Clemente Palma al decadentismo se convirtiese, para nuestra tradición, en la puerta de entrada a la modernización del relato que supuso, en concreto, una relativa independencia de los agotados referentes realistas y, por ende, reconocimiento de las posibilidades de alcanzar la ansiada emoción estética (que siempre debe perseguir la literatura) por la vía de la revelación del deterioro de ciertos valores de la ilustración.

### **Decadentismo y la obra palmista**

El significado de lo decadente en Clemente Palma es algo que ha causado diversas opiniones por autores desde García Calderón hasta Mora. Esto, a su vez, ha generado dudas sobre qué representación decadente muestra entre sus líneas el autor. Los cuentos de Palma no presentan personajes de alta cuna que se comenten actos inmorales y perniciosos como sí se observaría en el modelo decadentista francés. En palma esto es diferente porque el contexto del cual parte es otro muy alejado, lo cual hace que existan

ciertas variaciones, pero siguen siendo representativa su producción para su exploración. Algo que sí podemos observar es la cuestión a los valores morales y la religión católica. Además, dentro del contexto latinoamericano es evidente la desarticulación política y el desbalance económico. En ese sentido, estamos de acuerdo con Sánchez (2007), cuando indica que los cuentos de Palma, presentan personajes moral y físicamente en decadencia. Asimismo, habla de la influencia de autores como Hoffmann y Poe que lo pueden catalogar como autor decadente.

Garnica (2019), por otro lado, elabora una investigación sobre la morbidez a partir de los postulados del decadentismo. Esto a través de la recreación de la putrefacción y de la enfermedad en Cuentos Malévolos. La tesis que realiza la autora aborda el decadentismo como una corriente estética que interviene en la obra como medio de reflexión y denuncia sobre la enfermedad. Menciona también que esta corriente se ciñe a la expresión del cuerpo en putrefacción para mostrar la degeneración moral de los personajes.

Sumalavia (2014) analiza la prosa modernista de los años 1820-1920 a través de las obras de González Prada, García Calderón y Clemente Palma. Asimismo, el autor cuestiona a la crítica literaria peruana que ha tratado de minimizar los esfuerzos y la importancia de dicha prosa a la cual denominó estética y superficial. Estudia temas como la enfermedad, la modernización de la ciudad, la mujer fatal y la alegoría de la modernidad.

Díaz (2015), indica, por su parte, que la prosa palmista rechaza la religión y trata de lograr que la sociedad empiece con el proceso de secularización. En las narraciones de Palma se muestra cómo se intenta crear una “espiritualidad intelectual”, es decir que no se niega que el ser humano es un ser espiritual, sino que este debe tratar de racionalizar sus creencias.

Cea (2015) estudia la intertextualidad que se presenta en dos relatos de Clemente Palma, “El quinto evangelio” y “Longhino”. La aparición de elementos de uno de los discursos en el otro, específicamente,

los elementos religiosos los cuales son insertados en ambos relatos con la finalidad de realizar intentos de desacralización. Esto, a su vez, otorga un sentido herético a las narraciones, lo cual ayuda a reescribir los conceptos de tradición y desarrolla la vulneración de la espiritualidad.

Cea (2015) plantea en otra investigación sobre la reescritura de tópicos dominantes, los cuales son entendidos como correlatos que evidencian la intertextualidad en los cuentos de Palma. Este estudio se basa en la tesis sobre que los correlatos se presentan como transcripciones de las Sagradas Escrituras, la cuales son reinterpretadas a modo de historias retorcidas y perversas. Estas historias abren un espacio de herejía en la que son rediseñadas haciendo uso de elementos apócrifos. La imagen de satanás mantiene una propuesta de reivindicación hasta el punto de convertirlo en un héroe. El cuerpo también juega un papel importante a través de la sexualidad, pues este es un elemento que pierde su sacralidad e integridad por la desmedida rienda sexual.

Segura (2016) en su artículo plantea que Clemente Palma fue el mejor representante del decadentismo dentro del Modernismo. Esto lo muestra a través de su análisis sobre las influencias filosóficas, artísticas e ideológicas europeas en un contexto peruano que se encontraba, a su vez, en un periodo de crisis religiosa, patriarcal y aristocrática. En ese sentido, aborda al decadentismo describiéndolo como untuoso, desafiante de las normas, transgresor.

Hurtado (2017) realiza una investigación sobre dos relatos que se encuentran dentro de la obra de Clemente Palma, Cuentos Malévolos, aduce que, específicamente, en “El hijo pródigo” y “El quinto evangelio” existe una crítica evidente de los valores burgueses de la época y no necesariamente representan la inmersión del autor en el género fantástico, ya que indica que otros autores catalogan los relatos dentro de dicho género solo por la aparición de la figura del demonio. Para tal fin usa las propuestas de Todorov y Roas quienes indican que para que se pueda dar lo fantástico debe existir debe evidenciarse

el “conflicto” y la “incertidumbre”.

Delgado (2021) en los Cuentos malévolos inserta entre sus letras una variación de la construcción del terror a través de elementos decadentes que proviene del romanticismo. Se plantea, por tanto, que la percepción independiente de Palma ayuda a construir los relatos. Entre sus líneas se presenta lo gótico como algo que produce temor y evidencia transgresión. En síntesis, la narrativa de Palma tiene diferentes influencias, entre ellas una muy importante la cual proviene del romanticismo en la cual se observan anomalías como la duplicidad de participantes y la descripción de vivencias o situaciones que podrían observarse en gente con problemas de gente denominada insana.

### **1.3 Objetivos**

- **Objetivo general**
- Discutir si la obra de Clemente Palma puede catalogarse dentro de la prosa decadentista por sus rasgos satíricos.
- **Objetivos específicos**
- Identificar los rasgos satíricos que posee la obra de Clemente Palma.
- Identificar las características que posee la obra de Clemente Palma para ser catalogada como prosa decadentista.
- Analizar si los rasgos satíricos como la comicidad y la burla en la obra de Clemente Palma son determinantes para establecer esta obra como una prosa modernista.

### **1.4 Justificación**

La producción narrativa de Palma ha tenido ciertos alcances dentro del canon literario; sin embargo, solo ha sido estudiada a partir de los cuentos insertados en su obra cumbre Cuentos malévolos. Ello se explica por su relación con lo fantástico y lo gótico. La relación que tiene la producción de Palma

va de la mano de la crítica. Tenemos a dos estudiosas, una Mora (2000) y dos López (2014). Ellas indican que existen características de lo gótico y lo fantástico en las líneas de Palma, ya que inserta extrañez e inquietud en sus narraciones. Esto hace que sea una obra que necesita un estudio a profundidad.

En ese sentido, la presente investigación aborda una nueva perspectiva frente a las interpretaciones precedentes. Además, se aporta a nivel metodológico con el estudio fenomenológica a través del análisis a posteriori de la obra. Finalmente, se contribuye al estudio de la literatura peruana.

## **1.5 Hipótesis**

### **Hipótesis general**

- La obra de Clemente Palma puede catalogarse dentro de la prosa decadentista por sus rasgos satíricos.

### **Hipótesis específicas**

- Los rasgos satíricos que posee la obra de Clemente Palma son la burla, la enseñanza y la protesta.
- La obra de Clemente Palma puede ser catalogada como prosa decadentista por ir en contra de la moral y por su consciencia del mal.
- Los rasgos satíricos como la comicidad y la burla en *Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal* de Clemente Palma son determinantes para establecer esta obra como una prosa modernista.

## II. MARCO TEÓRICO

### 2.1 Bases teóricas sobre el tema de investigación

#### *Sátira*

En este apartado nos encargaremos de describir algunos conceptos más destacados sobre la sátira y el decadentismo. En la segunda parte, tomamos en cuenta los estudios sobre la sátira y el decadentismo para conocer nuestro campo y la propuesta de su hibridez. Sin embargo, debemos tener en cuenta que los estudios son muy reducidos, en parte, por su reciente hallazgo en el año 2006 y, también, por la poca atención prestada al texto. Además, a ello se agrega la escasa seriedad con la que ha sido tomada la producción narrativa de nuestro autor.

Coronel (2002) La sátira ha tenido diversos intentos a lo largo de la historia para ser definido. Esto se debe a la complejidad de hacer la distinción entre género y talante satíricos. El primero es abierto e implica la reflexión por parte del estudioso para su entendimiento. En cambio, el segundo abarca el estudio del término en base a los rasgos como la comicidad, la ironía y la tensión entre lo real y lo ideal. En esta tesis tomaremos la segunda definición.

López (2016) Indica la existencia de una indeterminación sobre el concepto de sátira como género, por ello, considera importante volver a tratar el término desde los criterios aristotélicos en la que se distinguían la poesía épica, la trágica, cómica y ditirámica. Sin embargo, es importante que se entienda que la poética aristotélica no se ocupa de la sátira como tal, sino de los rasgos cómicos en la poesía. En ese sentido, se revela que “el drama satírico tiene su origen en los cantos ditirámicos de dicción jocosa, lo que justifica la prefiguración de la poesía dramática a partir de lo que Aristóteles define como poesía



satírica” (p. 194). Por tanto, la complejidad al momento de abordar el término sátira hace que este no obedezca netamente al esquema trágico ni cómico, ya que se usaba para atenuar el efecto trágico en la representación. Es por ello, que nace el drama satírico.

En el siguiente apartado, buscamos mostrar algunos alcances acerca de los orígenes de la sátira en relación con las ideas de Fox-Lockert (1981). Esta autora hace un estudio de la obra de tres autores: Juan de Mogrovejo y de la Cerda, Juan del Valle y Caviedes Esteban de Terralla. Sin embargo, el estudio de estos autores y sus obras no es lo que pretendemos resaltar, sino aquellas referencias acerca del origen de la sátira en el Perú. De acuerdo con Fox-Lockert (1981), en la literatura colonial, generalmente, hay un compromiso entre el individuo y la sociedad. Sin embargo, en los autores satíricos aparecen al desnudo muchos disfraces que la sociedad se empeña en llevar.

En ese sentido, lo que deseamos remarcar es la tipología que Fox-Lockert (1981) realiza dentro de las letras, donde se pueden observar tres rasgos satíricos: el primero, la sátira de tipos y estados; el segundo, la tipología de lo médico; y el tercero, la de tipo racial. La sátira de tipos y estados se destaca por ir en contra de los abusos e hipocresías del Estado y de las instituciones religiosas, las mismas que son representados por brujas y hechiceras, así como por caballeros que se fabrican apellidos y títulos. En cuanto a la sátira de lo médico, los avances médicos son los criticados, pues, muchas veces, no hacen lo que dicen y obviamente se convierte al médico en un charlatán. Y, por último, en la sátira de tipo racial, se presenta a los indios en Lima y la forma como hablan el castellano.

A este respecto, la obra de Clemente Palma puede ser ubicada dentro del primer y segundo tipo, ya que se esclarecen en sus líneas rasgos críticos que se colocan en contraposición de los estamentos políticos y religiosos, así como el uso del lenguaje y las jergas. Por lo tanto, cabe señalar la pertinencia del estudio de las obras en base a la sátira colonial.

Los autores modernistas desarrollaron entre sus letras una variabilidad indiscutible de estilos y

géneros literarios. En el caso de Clemente Palma creemos necesario hacer un rastreo de todas aquellas variantes metódicas estructurales y temáticas de su cuentística en relación con su publicación póstuma, como hasta ahora se ha venido haciendo. Pero, con la diferencia de que en esta se evidencian rasgos, si bien hasta ahora no analizados, de la sátira que don Ricardo Palma utilizó en sus Tradiciones peruanas, en especial en sus Tradiciones en salsa verde de los cuales nos valemos para conjeturar un posible acercamiento del hijo hacia el padre. No pretendemos en este apartado estudiar la variedad de propuestas que se han hecho en relación con la obra de Palma y la sátira, sino, que creemos conveniente delimitar nuestro campo abarcando el estudio de la sátira, específicamente, en el Perú, y algunos rastreos en relación con su origen.

En ese sentido, una de las propuestas interesantes para nuestro estudio es el trabajo que realiza Fox-Lockert (1981), este se encarga de elaborar un estudio sobre la tipología de tres obras. Todo ello en base a esclarecer una hipótesis planteada por Juan José Arrom quien aduce que “los estilos al acomodarse a las circunstancias del Nuevo mundo adquieren características que las singularizan dentro de las tendencias generales de la época” (p. 330). Recordemos los planteamientos de Pupo-Walker y Ramón Luis Acevedo quienes aducen, en el caso del modernismo, que, a pesar de las influencias, casi directas, se convierte en el Perú en un estilo de época único y representativo de las letras.

Ahora bien, Lucía Fox-Lockert toma tres obras de distintos géneros literarios que tienen dos elementos en común: la sátira y la procedencia, ya que, las tres fueron escritas en el Perú. Las obras estudiadas son las siguientes: *La endiablada* de Juan de Mogro Viejo y de la Cerda; *Diente del Parnaso y otras poesías* de Juan de Valle y Caviedes y; *Vida de muchos, o una semana bien empleada por un currucato de Lima* de Esteban Terralla. Para Fox-Lockert cada uno de estos autores representa un tipo de sátira: tipos y estados, tipología de lo médico y, la de tipo racial, respectivamente.

La de tipos y estados vendría a ser la más antigua de la humanidad. Por primera vez aparece en la

literatura española, en forma escrita, en la Danza de la muerte. Posteriormente, aparece en Quevedo quien las asume como “verdades descubridoras de abusos” (p. 328). Luego, aparecería en la literatura picaresca. Pero, el primero en utilizar la palabra sátira en América de forma escrita, es Mateo Rosas de Oquendo en su obra *Sátira a las cosas que pasan en el Perú* en 1598.

La obra de Juan de Mogro Viejo, tiene como escenario la ciudad de Lima de noche en las calles céntricas. El tipo de narrador es “un narrador testigo” (p. 328), quien se encarga de relatar el diálogo entre dos diablos. Asmodeo y Amonio quienes representan a dos tipos de españoles: “el recién llegado a América y el que ya está radicado” (p. 328). Uno de ellos tiene el poder de penetrar los cuerpos de los tipos que viajan con él desde España y empieza a contar sus experiencias. El propósito de esta sátira es denunciar los abusos, hipocresías, las convenciones, etc., de los corregidores, doctrineros y funcionarios quienes ejercen el poder a través de las leyes.

Por otro lado, Caviedes a diferencia de Mogro Viejo, se basa en la representación del pueblo, las razas y las mezclas. Algo nuevo en su sátira sería la representación del indio y la forma como éste habla el castellano. Esta innovación se convierte en versiones “graciosísimas y lingüísticamente capturan los cambios fonéticos que van a ser tan característicos del indio ladino” (p. 330). Nuevamente se utiliza al narrador testigo, en este caso el indio Lorenzo, combinándose, así, “elementos de comicidad con la parodia de un juicio y su lenguaje técnico” (p. 330). Asimismo, se satiriza tipos de mujeres como las “damas” que vendrían a ser las prostitutas, las alcahuetas, las damas pedilonas y las beatas. Pero, son los poemas obscenos y vulgares donde en los que la anatomía femenina es expuesta. Esto nos interesa, pues este tipo de sátira abiertamente censurada, se puede vincular directamente con la propuesta discursiva de Ricardo y Clemente Palma, como una suerte de fuente de extracción temática y crítica. En estos el cuerpo de la mujer es mostrado, en primer lugar, como crítica hacia las convenciones y, por otro lado, a manera de fecundidad humorística y erótica, en ambos casos. Por lo tanto, Caviedes sería clave para entender

principios subyacentes en la narrativa de ambos autores, ya que este es “el poeta que recoge la lisura, el humor negro y la vulgaridad del pueblo. Él es poeta satírico porque se cree víctima y sin embargo se convierte en un verdugo” (p. 330). A pesar de que Clemente Palma es nuestro autor estudiado, no podíamos dejar de mencionar al padre, por cuestiones lógicas. Por tanto, nos arriesgamos a aducir que Palma en sus *Tres cuentos verdes* se convierte en un tradicionista que inserta y reelabora la sátira esbozada, en este caso, por Caviedes.

Por último, Fox-Lockert (1981) hace mención a los médicos que han sido objeto de sátiras en España desde la “Danza de la muerte”, por ser considerador charlatanes; sin embargo, para el siglo XVII la medicina era aún considerada primitiva. Por lo tanto, la sátira incurre a una “violenta exageración”. En cuanto a Terralla y Landa, considerado precursor costumbrista, se basa en las descripciones de la vida privada de las personas del pueblo y satiriza los vicios de la burocracia cortesana.

Fox-Lockert (1981) intentaría probar, a partir de Caviedes, el salto de la simple tipología hacia la individualidad. Es decir, como se mencionó desde un inicio, que la inserción de características ajenas en un espacio completamente distinto, desde lo social hasta lo cultural, se convierta en algo propio y único. Ello se delimita en la literatura del tiempo de la colonia, en la cual generalmente hay un compromiso entre el individuo y la sociedad. Sin embargo, en “los autores satíricos aparecen al desnudo muchos disfraces que la sociedad se empeña en llevar” (p. 335).

Con Oviedo (1997) queremos hacer un breve acercamiento al significado de la sátira en el Perú. Este autor esboza de forma parcial autores, temas, formas y prototipos de la sátira en relación con Ricardo Palma como autor que le otorgó “esencia del arte” (p. 199). En ese sentido, para Oviedo la sátira ha sido como “un bastión de la actitud resistente del espíritu criollo” (p. 196), tanto contra el mero artificio retórico sin raíces y sin conexión con el cuerpo social, como contra la fuerza innovadora de ciertas corrientes literarias.

La aparición de la sátira como medio de denuncia frente a las inevitables convenciones sociales, la falsedad de la sociedad y la imposición de la ley, es presentada como la “manifestación favorita de la pequeña burguesía (p. 196). Resaltan, por su parte, autores como Caviedes, Esteban de Terralla y Landa, Francisco del Castillo, más adelante, Segura y Pardo, etc., dos de ellos ya estudiados por Fox-Lockert, construyen una imagen muy consistente de lo peruano, cuya finalidad es la “búsqueda de la identidad” (p.200).

Ahora bien, lo que establece Oviedo (1997) es que la sátira proponía una visión festiva de ambientes, situaciones y personajes, un estatuto verbal lleno de amable crítica, humor y naturalidad. Su lenguaje no podía ser sino <<realista>>: “el humor oral de la calle, las consejas, los proverbios y refrenes populares. Palma decía exagerando que era el pueblo y, no él, el verdadero autor de las tradiciones” (pp. 196). De esta manera, parte de las raíces de la sátira serían aquellos prototipos de lengua oral como: romancero tradicional, literatura del Siglo de Oro, crónicas coloniales y viejo costumbrismo español. El caso de Palma, al registrar rasgos resaltantes y determinantes de la sátira en sus Tradiciones Peruanas, como género híbrido, el cual constituye o reúne “con sutileza, lo vernáculo y lo clásico; lo limeño y lo hispánico; lo colonial y lo republicano; la historia y el cuento, sin confundirse necesariamente con ninguno de ellos, no podía dejar de ser parte del establecimiento de esta, entre sus letras. Hasta aquí, el objetivo de integrar a Oviedo en nuestra investigación es confirmar la intervención de prototipos que hacen rica la reelaboración de la sátira en el Perú, no como un medio que debe ser tomado e interpretado al pie de la letra, sino que este alcanza individualidad y esencia artística en el cual subyace un contexto completamente distinto a su lugar de origen.

### ***Decadentismo***

Para Bolaños (2008) el decadentismo es definido como un movimiento que se distingue por su

pesimismo y humor ácido. Se caracteriza por lo antinatural, lo perverso, lo enfermizo, transgresión. La perversidad que se adopta en este movimiento con la intención de adoptar una personalidad siniestra a modo de denuncia y crítica hacia el contexto en el que se ubica.

De Torre (1974) Gracias su obra, pretendemos ubicar el decadentismo e iniciar su estudio en relación con su pertinencia dentro de la presente investigación. Este autor aclara que los rasgos del decadentismo inglés del último decenio del siglo XIX, si bien tienen un carácter menos específico, no por ello deja de abarcar lo que vendría a ser tomado como influencia directa en Hispanoamérica y su uso de parte de los autores propiamente modernistas.

El decadentismo, según De Torre (1974), viene a ser la extensión británica de un “estado continental de espíritu”, cuyos orígenes se sitúan casi medio siglo atrás, en 1835, con de Mademoiselle Maupin, de Théophile Gautier. Aduce, además, que Baudelaire, el simbolismo y parnasianismo son parte primordial en el surgimiento de los que vendría a ser el decadentismo inglés.

Sin embargo, indica que la historia del ciclo decadentista es francesa y que, por tanto, es ya muy conocida su historia. Al respecto, lo que hace De Torre es elaborar un pequeño esbozo de lo que serían las obras reconocidas como decadentes y otras de donde surge dicha concepción. El problema con la información que nos brinda el autor en este apartado es la síntesis en tanto contextualización y aspectos formales y estéticos del decadentismo.

Por último, este autor también indica el carácter internacional del decadentismo europeo, las aportaciones puramente británicas no pasan de ser reflejos, lo decadente hasta este punto es considerado, principalmente, desde su origen francés, dejándose de lado su denotación inglesa, ya sea, desde sus obras o de los diversos aportes. Además, de que lo inglés rompe su insularismo y se hace propiamente europeo.

Garnica (2019) difiere con la postura de que el decadentismo no se ciñe a un evento histórico, sino todo lo contrario. Este movimiento va a condensar como lo plantean los autores antes mencionados lo

moral, la ideología y la estética. Este, a su vez, es considerado el sentir de una época y que no precisamente inicia en 1880, sino muy antes desde Baudelaire y Poe.

Otra característica de la cual se refiere la autora es la relación de la degeneración, la decadencia y la enfermedad, pues se sabe algunos de los poetas padecían de ciertos males mentales como sostiene Max Nordau. La degeneración también representaba vanidad y falta de emotividad y la creencia en lo sobrenatural.

### **La Antesala del Decadentismo**

En Francia surgen diversos movimientos como el decadentismo, el naturalismo, pero son dos las bases de todas las corrientes, nos referimos al romanticismo y al realismo.

#### ***El Romanticismo***

Este movimiento se va a situar entre finales del siglo XVIII y comienzo del XIX. Surge en Alemania y tiene como contexto la revolución francesa. Es así como con la caída de la era napoleónica se ambienta el contexto social y político del Romanticismo en el cual se va a empezar a valorar lo medieval y lo cristiano. En ese sentido nace en contraposición del neoclasicismo. En este periodo es el sentimiento el que prevalece y que, por ende, se le otorga una idea de logro.

#### ***Realismo***

Nace en Francia en 1830, ente periodo se observa la lucha constante entre el proletariado y la burguesía. Este movimiento tenía el objetivo de que la realidad de trasfigure en una obra artística. Tuvo como representantes a Honoré de Balzac y a Henri Beyle “Stendhal”. Las características del realismo fueron precisas y objetivas, como por ejemplo luchar conrea la maravilloso y lo fantástico, pues aquello no mostraba la vida cotidiana.

### **Modernismo**

En el siguiente apartado, estudiaremos la obra de Palma debido a su contexto y, específicamente, su relación con el modernismo. Para ello, nos basamos en autores como Schulman (1969) con su obra *El modernismo hispanoamericano*, donde se encarga de esbozar los rasgos más específicos acerca del modernismo indicando su origen, sus características, su propuesta formal y estética, etc. En resumen, establece un recuento histórico, social y cultural acerca de dicha vertiente. Asimismo, tenemos a Françoise Perus con su artículo *El modernismo hispanoamericano y las formaciones sociales en Latinoamérica hacia 1880*, donde nos habla acerca de las contradicciones en el modernismo. Nuestra perspectiva en un inicio será básicamente cronológica.

Los estudios que se han elaborado de la obra palmista recaen con mayor frecuencia o, principalmente, en sus *Cuentos malévolos* (1904), los cuales son reconocidos y analizados desde Luis Sánchez hasta Mora, la misma que, a diferencia de Sánchez, debe ser reconocida como una de sus principales estudiosas por la revisión general que realiza de la producción de Palma. En cambio, Sánchez sólo llega a un acercamiento superficial de la obra de nuestro autor estudiando.

En este apartado, deseamos partir de autores cuya finalidad es estudiar el modernismo desde una visión más conjunta a fin de entender el origen y el proceso de desarrollo del modernismo en el Perú. Ello se explica en consideración a la repercusión de dicha vertiente en base a aspectos políticos, económicos, culturales y sociales. Al respecto, Perus (1997) nos indica acerca de las contradicciones que encierra el modernismo y su surgimiento. Sánchez (1939) y Perus (1997) dialogan desde sus posiciones, pues, en ellos se indica la configuración de un espacio que se formó en base a un periodo de crisis y donde formalmente se exalta la belleza y la peculiaridad no vista en movimientos anteriores.

Schulman (1969) En referencia al contexto, el modernismo surge entre los años 1880 y 1910, en los cuales se entremezcla una serie de sucesos políticos y sociales que llegan a enmarcar años más en



relación con su caracterización contextual histórica. Nos referimos así a los años 1895 y 1932, periodo en el cual tiene su apogeo la clase oligárquica y en el que al final, debido a diversos agentes políticos, económicos y culturales, dicha clase privilegiada se verá seriamente dañada, hasta su decadencia política en el oncenio, época en la que Augusto B. Leguía intentó modernizar el país y redefinir nuestras relaciones con el capital extranjero. De acuerdo con Burga (1984), la caída de la oligarquía provocó una sensible transformación social sobre todo en el plano de las relaciones con la economía y con la forma de asumir la modernidad.

Así mismo, Schulman (1969) hace referencia a la independencia de Hispanoamérica, lo que caracteriza al modernismo y su afán por la experimentación, por lo que, en el Modernismo, se hallan rasgos de la literatura, la pintura y la música francesa, española clásica y moderna, inglesa y norteamericana; así como, de las tendencias filosóficas y científicas de la época.

El desligarse del modelo español ha sido el detonante que abrió camino a nuevas corrientes, a todos los nuevos descubrimientos. Los temas quedan fuera de la expresión del amor idealizado pasando a ser más corpóreos, llegando hasta lo erótico, pues son sus deseos más íntimos los que son expuestos. Por lo tanto, aquel nuevo modelo se torna más humano. Asimismo, de nacionalistas pasaron a ser cosmopolitas. Mencionando a Martí, alude que este criticó a los parnasianos franceses por su innecesaria complejidad al escribir, por su utilización de neologismos, etc., quien defendía la idea de simplicidad y del recorrido de todas las literaturas con el fin de no ceñirse solo a una.

Por consiguiente, este movimiento presenta una separación de los tabúes, donde el cuerpo del hombre y la mujer son exaltados por su sensualidad y sexualidad. Todo ello es a semejanza del romanticismo, pero con mayor intensidad, llegando a referirse a la homosexualidad y a la prostitución. De acuerdo con Schulman (1969), “Con el modernismo ocurre lo mismo que con el romanticismo: su definición exacta ha sido y es motivo de diferencias de opinión respecto a su naturaleza y, en especial, en

cuanto a su alcance social y actual” (p. 80).

Como bien se indica, sobre la definición del modernismo, este es asumido como un estilo de época, llamado así por Schulman (1969) , pues aún no se ha llegado a definir y, por tanto, pueden surgir diversas interpretaciones hasta llegar a la más propicia. Asimismo, nos indica que este estilo de época no es algo exclusivamente literario, sino que afecta a la vida social, la cultura y la política. Lo indicado queda expuesto con lo dicho por Schulman (1969):

El modernismo es multifacético y no exclusivamente literario. No es una escuela sino un estilo de época cuyas resonancias afectaron la vida social, la literatura y hasta la política de los años 80, produciéndose en la cultura hispanoamericana, como consecuencia de su aparición una revolución ideológica y mística, vigente en el siglo XX (p. 50).

Por otro lado, en el plano político, el modernismo lleva inherente un problema que va de la mano con la realidad económica, pues los intelectuales parten de ello, para aducir que Latinoamérica ha quedado atrás en la carrera hacia el progreso y a la semejanza de los países desarrollados. Por lo tanto, se inclinan hacia la elaboración de un proyecto literario que, de alguna manera, cubra la deficiencia política y económica.

Schulman (1987) alega que con el modernismo “ocurre lo mismo que con el romanticismo: su definición exacta fue (y es) motivo de diferencias de opinión respecto a su naturaleza y su alcance social y cultural” (p. 523). Esto hace que se le considere un fenómeno ligado con la aparición de la sociedad sociocultural en los centros más desarrollados de Hispanoamérica en la década del 70. Sin embargo, el modernismo en la literatura y el arte es visto por los modernistas no como una escuela, sino como una “crisis de la conciencia” (p. 523), por lo tanto, se inicia un periodo de rupturas que se asocian con el Renacimiento y el siglo de las Luces. En ese sentido, el modernismo, pese a los enfoques exclusivamente historicistas, “es un fenómeno socio-cultural multifacético cuya cronología rebasa los límites de su vida

creadora más intensa, fundiéndose con la modernidad en un acto simbiótico y a la vez metamórfico” (p. 523). Una de las consecuencias de aquellas formas simbióticas es la irrupción de sociedades segmentadas, las mismas que propician una mezcla de estilos y tendencias.

Finalmente, a excepción de lo antes expuesto, Schulman (1987) no se diferencia sobremanera de Federico de Onís, ya que, aduce que las proposiciones antitéticas son en el fondo armonizables y que constituyen la expresión de un mundo que pasaba por “vertiginosas transformaciones ideológicas, sociales y políticas” (p.526). Lo relativamente nuevo sería la preocupación por el contexto, característico de Schulman.

Delgado (1980) con este autor queremos especificar los rasgos del modernismo. Estamos hablando de las vertientes arielista y del movimiento Colónida. En primer lugar, el arielismo peruano estaba dirigido por un grupo aristocrático que rehuía y temía el pensamiento y la acción revolucionaria del autor de Páginas libres, aunque reconociera la alta calidad estética de su obra. En cierto sentido, el arielismo expresa intelectual y literariamente al Partido Civil, representante de la oligarquía criolla, aunque no siempre coincida puntualmente con él. Por otro lado, se debe destacar que, mientras el modernismo inicial y el arielista fueron limeños, aristocráticos, sumamente idealistas y, en general, aéreos y alejados de la tierra, Colónida, como lo menciona Mariátegui, significa la insurgencia de la provincia y, además, se desarrolló en un acercamiento creciente al humus natal que se prolongará fecundamente en la poesía y la narrativa posteriores.

Antes de ello, debemos hablar un poco acerca de la idea de este autor en referencia al modernismo. Para él, el modernismo fue un movimiento literario de singular importancia en América Latina, en el que, hasta su llegada, los escritores hispanoamericanos, más o menos explícitamente, se adscribían a escuelas o movimientos literarios europeos como neoclasicismo, romanticismo, realismo. Siendo lo peculiar que antes de la llegada de las mencionadas escuelas, estas pasasen por el filtro español; por lo cual, es tomado

por los latinoamericanos el resultado de dicho tamiz. Se toman como fuente directa a autores como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, entre otros.

Delgado (1980) explica lo siguiente:

El fenómeno modernista puede considerarse como un méntis adelantado a la tesis de Riva-Agüero. La cuestión, sin embargo, puede ser más ampliamente discutida. ¿Hasta qué punto el modernismo americano es original o independiente de las tutelas literarias europeas? (p. 94)

La interrogante que plantea Delgado (1980), abarca lógicamente un análisis excesivo y pormenorizado; por tanto, lo que hace el autor es responder en base a la inferencia expuesta, líneas arriba, con respecto al filtro que precedentemente pasó el modernismo europeo en España. Esto nos aclara el hecho de la descomposición de lo modernista en el Perú en dos vertientes o bien la distancia que debe tomarse en relación con el llamado modernismo europeo, el cual no llegó a instalarse como tal, ya que el movimiento modernista significa una internacionalización de la literatura hispanoamericana al estadio cosmopolita de la literatura. Sin embargo, de acuerdo con Delgado (1980), en el Perú, este proceso económico y político se vio interrumpido o retardado por la luctuosa Guerra del Pacífico, lo que explica en gran medida la tardía aparición de su modernismo. Expresa lo siguiente:

A pesar de su tardía llegada, el modernismo en el Perú tuvo una duración suficiente como para distinguir en él hasta tres generaciones o, por lo menos, tres momentos bien definidos: el del modernismo inicial, el de la plenitud del modernismo y el del modernismo final que inicia la etapa comúnmente llamada el posmodernismo (p. 96).

Las tres generaciones que distingue Delgado son imprescindibles para nuestro trabajo, ya que este cataloga a Clemente Palma en la etapa de “la plenitud del modernismo”. Clemente Palma es ubicado

dentro de esta etapa, es decir, y es pertinente aducir que esto puede ser suficiente para instaurarlo como autor modernista. No obstante, no deja de ser significativo el carácter exotista y evasivo de su obra literaria, pues se aproxima también dentro del posmodernismo o modernismo final como lo llama. Esto demuestra que no deja de ser modernista. Este y otros alcances serán estudiados en el desarrollo de la presente investigación.

Tamayo (1992), en la segunda publicación de *Cuentos malévolos*, es quien presenta la obra, por lo cual, en un principio, indica una breve biografía del autor, para luego, centrarse en los inicios del cuento como género. En ese sentido, se refiere a los románticos del relato, el episodio y la leyenda, nombrando a autores tales como Luis Benjamín Cisneros, pero sin olvidarse de nombrar a Ricardo Palma, padre del autor.

Llega así, a finales de la década del siglo XIX, donde el cuento estaría desarrollado de forma sistemática como acontecimiento-sorpresa a fin de mostrar un mundo. Entonces, la idea que se tiene del cuento va desde una construcción textual breve, la misma que ayuda a que la idea o el mensaje que el autor quiere expresar sea recibida de forma casi directa. Tamayo (1974) indica lo siguiente:

Los positivistas y los modernistas lo utilizan y le dan difusión. No hay en este género la morosidad discursiva de la novela, ni el simple relatar emocionado de hechos, sino que se centraliza la narración en un golpe clave, impacto que ha de caracterizar fundamentalmente al cuento. (p. 5)

Por lo expuesto, en la cita anterior, la utilización del cuento fue utilizada y difundida por los positivistas y los modernistas, eso quiere decir que, para Tamayo, nuestro autor vendría a ser un modernista. Asimismo, se ciñe a la idea que se tiene de Palma como positivista. Sin embargo, en todo lo que menciona dice cosas muy ciertas, ya que, la utilización del cuento, por su forma sintetizada y su información clave es de gran utilidad para la crítica y la alusión hacia instancias políticas o de clase.

Por otro lado, Tamayo (1974), hace referencia a posibles influencias que tendrían de manera

general los modernistas. Entre ellos tenemos a Edgar Allan Poe, pues, influyó no solo a través de su temática, sino también, en tanto el uso del cuento por los modernistas. Asimismo, podemos incluir dentro de las mencionadas influencias a Guy de Maupassant y Lovecraft. En esta parte, como es común se menciona la intención que tendría Palma de separarse de la imagen de su padre, don Ricardo, ya que, estaría la idea del exotismo y lo fantástico. Tamayo (1974) indica lo siguiente:

Influencias que podemos llamar exóticas predominaron en una forma artística contra el colorismo localista –que caracterizara en parte al padre- y vinieron cargados, por un lado, del positivismo de los realistas, del análisis crudo de los naturalistas; y, por otro, de notas de misterio y fantasmagoría que insuflaron el modernismo hispanoamericano. (p.6)

Más adelante nos indica las peculiaridades de los relatos que se encuentran dentro de Cuentos malévolos, para ello, hace referencia al prólogo que le haría Miguel de Unamuno, donde este indica que Palma en sus cuentos se muestra incrédulo, materialista y “malévolo”. Se encierra entre comillas malévolos, ya que, Unamuno aduce que al nombrar sus cuentos como tales dejan de serlo. Por último, Tamayo nos habla en su presentación sobre la novela XYZ (novela grotesca), indica que Palma continúa con su composición realista-modernista. Por tanto, deseamos terminar con una cita:

En la variada gama de su arte narrativo prima, así, algunos cuentos lo fantástico; entre otros, lo extraño o misterioso; en muchos, la realidad escondida dentro de aparatos suigéneris de encubrimiento; en casi todos, la referida ironía que corroe el ambiente, y lo atrabiliario, como factor dominante, que manejan personajes como el del amante que persigue la muerte de la amada, o el burlón que goza con el padecimiento de los demás. (Tamayo, 1974, p. 6)

De acuerdo con Augusto Tamayo (1992), es evidente que el cuento tiene un método más intensivo, más directo, llevando el “acontecimiento” a un clímax determinado, sin que objetos ajenos al mismo tiempo vengán a perturbar el desarrollo emocional del tema. En tanto la novela nos embarca en una

plenitud de vida, sumergiéndonos en la atmosfera, deleitándonos en las circunstancias pasajeras y accidentes para que lleguemos a compenetrarnos íntegramente en el ambiente vital que nos presenta el autor. Por ello, se considera al cuento desde concepciones modernas.

Es ese espacio en el que Tamayo coloca a Clemente Palma, es decir, en tanto la configuración del cuento, como prosa modernista. Indica, pues, que en nuestro autor se manifiesta una reacción contra el colorismo localista, pero manteniendo la tendencia positivista de los realistas y el crudo análisis del naturalismo.

Aunque sus relatos sean fantásticos muestran una persecución de la verdad y una obsesión del análisis. El cuento, a partir de él fue, pues, concreto con ese acontecimiento sorpresa, sobre el que gira la fuerza de Palma, sin entregarse a detalles, a la naturaleza, ni al ambiente; sin la morosidad discursiva de la novela y dando así el impacto que caracteriza fundamentalmente al cuento:

A Clemente Palma no se le ha relevado, como merecía, en este singular aspecto de ser uno de los difusores del cuento y de haber arrancado la narración el característico costumbrismo peruano, para darle un dejo universalista que fuera reconocido en América y Europa ante la aparición de sus mencionados Cuentos malévolos (Tamayo, 1992, p. 695).

Por último, nos parece importante la inserción que hace Tamayo de Clemente Palma dentro del modernismo en base a la utilización del recurso acontecimiento-sorpresa. Sin embargo, es necesario indicar que el crítico e historiador de la literatura peruana solo analiza los cuentos de Palma de manera superficial y nombra solamente los elementos en base a su relación con el modernismo, mas no los estudia desde la utilización de dichos elementos desde un punto crítico y utilitario hacia el modernismo de los que son tomados, siendo esto lo que pretendemos en esta investigación.

Escobar (s.f.) en su artículo menciona los cambios estéticos y estilísticos, además, de la utilización de temas, elementos artísticos muy distintos que fueron insertados en la narrativa de finales del siglo XIX.

Con esto se refiere a la idea de una nueva vertiente, que es completamente disímil de la constitución del realismo como eje principal de la literatura peruana. Estamos hablando del llamado modernismo. Como menciona Escobar (s.f.) esta vertiente aún no ha sido estudiada en su totalidad y, por ende, no ha sido definida.

Este artículo, también, evidencia la necesidad de plantear o delimitar aquellos rasgos que los escritores de fin de siglo incorporaron en sus creaciones. Por ello, menciona, que aún no se ha podido catalogar aspectos comunes o bien diferencias, para que, de algún modo, sean inscritos dentro de la formación del cuento nacional. Para ello, decide estudiar tres cuentos de los autores más representativos, los cuales serían: Clemente Palma, Manuel Beingolea y Ventura García Calderón. Con los cuentos “Los ojos de Lina”, “Mi corbata” y “El alfiler” respectivamente.

En cuanto, al primer cuento “Los ojos de Lina”, nos dice que lo peculiar estaría en aquella fluctuación entre lo verosímil y lo inverosímil, donde se establece un juego narrativo establecido entre lo que sucedió y lo que podría suceder. Además, de hacer hincapié en el miedo del hombre hacia la mujer. Para ello, hace una notable descripción de Lina, donde resalta su palidez, su rubio cabello y su sumisión que se contrasta con el miedo que siente por esos ojos endiablados.

Los elementos sobrenaturales que se insertan en este cuento son contrastados por aquellos que hacen que la duda o la vacilación se desvanezca a causa de la afirmación que hace Jym de la imposibilidad que Lina se saque los ojos, pues, vendría a ser algo completamente ilógico. Por ello, los juegos entre lo real y lo irreal se sitúan en un espacio que los pone a prueba y es el lector quien es el más sorprendido, pues, la fidelidad con la que son narrados estos cuentos necesita una lectura mucho más profunda.

Es así como, en el segundo y tercer cuento, establece una diferenciación similar, pues es la idea de lo fantástico, la que circula constantemente dentro de la elaboración de narrativa de estos autores. Sin embargo, a diferencia de Clemente Palma, quien no apela necesariamente a la inserción netamente de lo



fantástico, sino como se pudo observar en el cuento estudiado, lo fantástico se niega porque la duda y la vacilación, contundentes para referirnos a un cuento como fantástico, no se cumplen hasta finalizar el relato.

Entonces se deduce que, en la narrativa modernista, los cambios temáticos y estéticos no van necesariamente de la mano de lo fantástico, sino que, oscila entre lo maravilloso y lo real. Para ello, toma elementos externos y no propiamente sobrenaturales para construir su discurso. Además, algo muy peculiar es la utilización de la prosa poética y las descripciones hiperbolizadas en los cuentos. Esto nos lleva a dejar de lado el estudio de los autores de fin de siglo, pues inmersos en sus letras, a su vez, se proyectan hacia un modelo de nación el cual se encontraba aún en formación.

Silva-Santisteban (2006) Lo primero que nos indica en el artículo que inserta dentro de la primera edición publicada en el 2006 por la PUCP de la obra completa de Clemente Palma, es tratar sobre la definición o conceptualización del llamado modernismo, pues los intentos de definirlo ha sido tarea de muchos estudiosos y hasta de los propios creadores catalogados como modernistas. Asimismo, establece a partir de dichos estudios que se ha llegado a un consenso para caracterizar al modernismo. Esto nos lo indica en la siguiente cita:

Los estudios actuales, sin embargo, han encontrado consenso al caracterizar el modernismo como un movimiento complejo que obedeció a un momento crítico dentro del pensamiento hispanoamericano, teniendo resonancias en la vida social, la cultura, la religión, la política, la literatura y las diversas expresiones del pensamiento desde finales del siglo XIX. (Silva-Santisteban, 2006, p. 9)

En ese sentido, lo que hace Silva-Santisteban es elaborar un esbozo acerca del modernismo y sobre el lugar que ocuparía Palma dentro de la literatura peruana de fines de siglo. Empezando desde Riva-Agüero hasta José Miguel Oviedo quien cataloga a Palma dentro del posmodernismo, pero sin estudiarlo

desde sus obras, sino solo por su utilización de elementos externos a los ya utilizados en el Perú de esas épocas.

De Onís (1974) Para consolidar una idea en conjunto sobre el concepto del modernismo este autor establece en base a estudios pasados acerca del Renacimiento, paralelismos y semejanzas, el cual las coloca al principio y al final de la Edad Moderna, “son épocas de profunda y rica originalidad en las que la cultura hispánica imprime carácter propio a un movimiento universal” (p. 68). En ese sentido, este autor propone que la raíz de la originalidad debe buscarse en ella (en la época) y no en las influencias externas en relación con el periodo que comprende. Para ello, toma una postura flexiva, en la cual la originalidad surge de la comunicación entre Hispanoamérica y el resto del mundo.

Estamos de acuerdo con la propuesta de Onís (1974) al establecer el diálogo como principio clave para la constitución de la época, en este caso el modernismo, como original. Debemos agregar, a su vez, que todo aquello que es forjado dentro de un espacio, en el cual, se mezclan temporalidad y cultura; conflicto social-histórico y político; y, tradición literaria, necesariamente responde y se encamina hacia la elaboración de algo único y original, como en el caso del Perú de finales de siglo. Las influencias, de ante mano, estarán presentes; sin embargo, no se puede ni se debe hablar de copia.

El trabajo de Onís resalta en relación con las influencias francesas en las letras hispanoamericanas el fenómeno de “independencia involuntaria” (p. 69), puesto que, los denominados hijos de Francia surgidos en América son muy diferentes a sus padres, muchas veces a pesar suyo. Ahora bien, un primer acercamiento sobre el concepto de modernismo sería: “el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, como todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy” (p. 62). Otro de los conceptos que esboza Onís es el de “revolución literaria” (p.69), que se abrió camino

en América, como obra de pequeños grupos selectos en el momento mismo en el que las naciones hispanoamericanas habían llegado, de forma individual, a un periodo de relativa paz y prosperidad.

El desarrollo de las letras hispanoamericanas se cimienta en dos tendencias universales: el individualismo y el cosmopolitismo. El individualismo es más fuerte en España y el cosmopolitismo es más débil; la actitud hacia el siglo XIX, más negativa. España estaba en un proceso de decadencia mientras que en Hispanoamérica la situación era contraria, pues se encontraba de forma paralela en el nacimiento de la América independiente.

De Onís (1974), en resumidas cuentas, apela a la libre recepción y “absorción de todo lo extraño sin dejar de ser el mismo (p. 69)” En consecuencia, ocurre que este conjuga escuelas como las de los clásicos, románticos, parnasianos, simbolistas, realistas y naturalistas. Por lo tanto, los escritores modernistas mantienen un estilo propio y una personalidad frente a la diversidad.

### **Tópicos del Cuento Modernista Hispanoamericano**

Pupo-Walker (1987) El cuento modernista hispanoamericano en palabras de Pupo-Walker “se destaca como un estadio primordial en el desarrollo de nuestra narrativa de ficción” (1987, p. 200). Sin embargo, a pesar de ello, los estudios críticos no han resultado suficientes. En este sentido, no se ha llegado a colocar al cuento modernista como parte de las llamadas literaturas nacionales. Es decir, no se las consideran fundamento orgánico para el ejercicio pleno de la identificación de una nación. Debemos indicar que el estudio que realiza Pupo-Walker (1987) se sumerge en las características generales del cuento modernista hispanoamericano. Por lo que cabe delimitar nuestra perspectiva crítica solo en el ámbito del cuento modernista en el Perú. Para este caso, este autor asume la responsabilidad de emprender un camino de valoración más metódica de los textos en sí mismos. Se diferencia así del trabajo de Perus (1987) quién según indica: “soslaya el texto para exaltar formulaciones ideológicas que expanden aún más el ámbito polémico del modernismo (p. 513).

En ese sentido, Pupo-Walker (1987) propone analizar el cuento modernista en base a dos objetivos: “a) precisar las características formales del relato modernista como tipología establecida; b) destacar la significación de estos textos en el desarrollo formal de la cuentística hispanoamericana” (p. 512). Para ello, se limita a estudiar a los autores más representativos y, de algún modo, los primeros en consolidar la narrativa modernista. Los autores estudiados por este estudioso son: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Rubén Darío, Amado Nervo, Manuel Díaz Rodríguez y Leopoldo Lugones. Considerados por comprender las dos primeras promociones de escritores que consolidan la narrativa modernista. Por lo mismo, que fundamenta su propuesta y su tipología concretamente del cuento modernista, específicamente, desde lo formal. Una tipología definida del cuento en lo que se refiere “a la postura del narrador ante el texto, la elección de procedimientos narrativos, la temática y lo que es aún más importante, la presencia de una voluntad de creación que condujo al enriquecimiento espectacular de la escritura literaria en Hispanoamérica.” (p. 515). Sin dejar de considerar a las generaciones posteriores que ampliaron, desde sus planteamientos, el registro del cuento y desembocarían en una narrativa de alto contenido imaginativo. En ese sentido, el cuento para Pupo-Walker (1987) es “un texto de suma importancia histórica en cuanto que revela una de las primeras convergencias de las dos corrientes artísticas que predominan en la narrativa hispanoamericana de fin de siglo: el ideal modernista y el naturalismo criollista” (p.519).

Si bien es cierto, el objetivo del análisis que realiza Pupo-Walker (1987) es intentar consolidar y establecer los rasgos formales fundamentales del cuento modernista. De acuerdo con esto, principalmente, lo que hace es desarrollar su propuesta de forma paralela con la “vocación poética” de los primeros escritores modernistas. Esto hace que no solo se tome como base los principios poéticos, sino que también los convierta en antesala de los cuentos; es decir, estos serían una suerte de ensayo-error en el proceso de perfeccionamiento de la poesía modernista hispanoamericana. Empezando con Martí, precisa que en sus

primeras elaboraciones cuentísticas, se esboza “un material anecdótico muy escueto y en el que predomina la evocación artística de recuerdos personales” (Pupo-Walker, 1987, p. 516). A pesar de tratar de resaltar en Gutiérrez Nájera lo completamente opuesto, pues habla de sus facultades narrativas, este tampoco escapa de la formulación poética “debido a la manipulación del lenguaje, en un episodio de mórbido lirismo” (Pupo-Walker, 1987, p. 516). En esta parte el autor se refiere al relato *La novela del tranvía del Mexicano Gutiérrez Nájera*. Relato en el cual se cuenta la tragedia de un niño que se ahoga y en donde se utilizan frases como: << Y las estrellas no podían ayudarle >> con la finalidad de resaltar el talento narrativo de Nájera. Asimismo, Pupo-Walker resalta las deficiencias del cuento desde sus primeras realizaciones, indicando que la frecuencia de la intervención del narrador, las exclamaciones retóricas y los paréntesis en los que se intenta un diálogo entre narrador y lectores son frecuentes y debilitan los hilos centrales de la narración. Además, de ser en reiteradas ocasiones redundantes, es decir, explicaciones innecesarias que desestiman aspectos primordiales dentro de la trama. Continuando con Gutiérrez Nájera, su construcción discursiva y concretamente su elaboración narrativa se basa fundamentalmente en que el “hábito, adquirido en la poesía, de convertir al narrador en portavoz e interlocutor de todo en cuanto le rodea se mantuvo en la prosa” (Pupo-Walker, 1987, p. 517). La experiencia del poeta se convierte en referente de la experiencia imaginativa.

En ese sentido, es el lenguaje componente primordial para la elaboración narrativa de los dos primeros grupos de autores modernistas; le agrega, a su vez, la materia prima de la creación literaria, la mencionada experiencia imaginativa. Con Rubén Darío iría más allá, ya que, para este escribir en prosa o en verso, conduciría a un mismo fin: la invención de un nuevo idioma poético” (Pupo-Walker, 1987, p. 517). Para el caso de Palma, en la mayoría de sus textos es frecuente la aparición de un narrador intradieгético heterodieгético, es decir, aquel que se encuentra dentro de la trama, pero, que no relata su historia. Algo similar ocurre con Darío, puesto que, encontramos un narrador que se reserva los privilegios

del discurso poético y que hasta se excluye de la trama para ser simple espectador y meditar sobre las implicaciones estéticas o filosóficas del relato. El meditar sobre los rasgos filosóficos y estéticos es frecuente también en la cuentística de Palma. Ejemplo de ello, tenemos cuentos como: “La graja blanca” donde son los planteamientos hegelianos sobre la existencia del ser los que priman y hacen que se comprenda la trama.

Las consecuencias de inserción poética estructural en el cuento modernista. Si bien, son favorables hasta cierto punto, pues, refuerzan la configuración externa del relato, con la utilización de estribillos, ritornelos, rimas internas entre otros. Pero, esto no sería más que hacer a un lado la fábula, la anécdota, etc., a fin de que prime lo menos trascendental, es decir, el decorado formal. Para Pupo-Walker esto tendría su origen en una “visión antitética de la realidad” (Pupo-Walker, 1987, p. 526). Aquello sería el núcleo de tensión que suele aglutinar la materia del relato o del poema. En suma, valores contrapuestos que revelan la “evasión contemplativa de que se deleita en las texturas de lo bello y lo exótico” (Pupo-Walker, 1987, p. 527).

Por último, Pupo-Walker (1978) se refiere a Amado Nervo como uno de los escritores modernistas donde el discurso narrativo se encuentra al mismo nivel de la obra poética. Pero, a diferencia de los autores ya mencionados este converge entre sus escritos no uno sino varios géneros literarios. Se deduce, por lo tanto, el indiscutible ejercicio de aplicación para con la narrativa y la poética de Nervo, específicamente, en el modernismo. Es la opulencia y el sensualismo lo que prima entre sus letras.

Sin embargo, es resaltante en este autor, el posible refinamiento de lo fantástico, ya que, lo que verdaderamente predomina entre sus relatos “es el vuelo y la fertilidad de su imaginación que, a veces se desborda para caer de lleno en la fantasía pura” (p. 520). Precisamente, establece que Díaz Rodríguez y Nervo, representan la unión con la narrativa fantástica de corte psicológico y la del criollismo rural que se mantuvo en boga hasta el primer lustro de los años 40 (Pupo-Walker, 1987, p. 521).

En principio, podemos hallar las deficiencias en las construcciones de los relatos líricos, pero, a su vez, gracias a la intervención de este tipo de elaboración, podemos obtener respuestas frente al malversado exotismo, el mismo que fue tergiversado y relegado por no ser parte del ejercicio de identificación nacional, es decir, no eran considerados, los cuentos modernistas como “fundacionales”. Para Pupo Walker (1987) “el relato lírico evita, por lo general el enfrentamiento del yo creador con su contexto histórico-social” (p. 520). Esto hace que el referente inmediato sea la vida anímica y no el mundo circundante. Hasta aquí el exotismo sería el resultado de las estrategias poéticas. No obstante, creemos que este al ser un medio de completo desprendimiento se convierte, a su vez, en un conducto alegórico para la configuración de los relatos modernistas.

En síntesis, hemos optado por hacer un esbozo de las dos primeras promociones de autores en los cuales se resumen los principios clave para la elaboración y evolución narrativa del modernismo hispanoamericano. Los tópicos y las alianzas narrativas surgen como antesala de la poesía modernista, pues, nacen directamente de la “vocación poética” de estos autores; vocación que da como resultado la configuración formal de los relatos. Sin embargo, desestima partes propias y fundamentales de los cuentos como son: el seguimiento fiel de la trama, el desarrollo de la anécdota, la plasmación de la fábula en algunos relatos, etc. Aspectos que contrastarán con autores subsiguientes.

Acevedo (s.f.) hace un rastreo válido del origen, proceso y adaptación del cuento de la narrativa modernista hispanoamericana. Sin embargo, en este apartado consideramos necesario delimitar nuestro campo y centrarnos particularmente en el cuento modernista. Con Acevedo precisamos abarcar parte del origen y el desarrollo de este. El cuento modernista aún no ha sido estudiado en su totalidad. Creemos que la causa sería la desestimación por parte la crítica frente a los creadores de estos relatos. Nuestro propósito es establecer una de las vías para que se reconsidere la investigación y valorización de la letra modernista.

Este autor no se distancia, en gran medida, de los planteamientos de Pupo-Walker (1987) ya que,

“exige rigor en la forma y elaboración en el estilo” (p. 101). Sin embargo, Acevedo (s.f.) se diferencia en que establece como única vía para la elaboración narrativa el marco formal de la poesía hispanoamericana. Esta desestima el acontecimiento y la anécdota, puesto que, los considera triviales, mínimos y casi inexistentes. Para ello, lo diferencia de la prosa costumbrista, en la cual el nivel anecdótico ocupa el lugar central, en el cuento artístico que imponen los modernistas, lo importante es la escritura” (p. 102).

El objetivo hasta aquí es la “manifestación de la escritura” que tendría como marco la experimentación formal y estilística de la poesía. El modernismo en Hispanoamérica inicia la concepción y la praxis del cuento como un “artefacto de precisión semejante al poema lírico por el relieve que cobran en él la apretada unidad, la síntesis, el valor de los detalles y la carga expresiva de las palabras” (Acevedo, s.f., p. 104). Tomo de ejemplo la narrativa de Gutiérrez Nájera que entre otras cosas resalta la simpatía por las clases sociales humildes y el fino sentido del humor. Esto nos resulta interesante, puesto que, es el aspecto humorístico que se va desarrollando desde antes de la prosa costumbrista y que en los relatos modernistas llegan a su mayor apogeo. Si bien es cierto, el humor oscila desde lo más inocente hasta lo crudo llegando a rozar con la burla y la vulgaridad. Es necesario establecer al humor como característica propia de la narrativa modernista.

En suma, el cuento vendría a ser “una especie de monólogo mental. No hay realmente acción, o más bien se trata de la acción conjetural del narrado” (Acevedo, s.f., p. 104). Asimismo, se establece una visión artística de las cosas con relación al lenguaje preciosista por medio del cual se elimina lo feo y se privilegia lo bello. Este tipo de lenguaje asume un bagaje de significados subyacentes que son afirmadas mediante correspondencias simbólicas.

No vendría a ser parte fundamental en nuestra investigación, pero, cabe mencionar el apoyo de los modernistas hispanoamericanos en lo fantástico. Ello, a causa de, la crisis filosófica-existencial que los lleva hacia una búsqueda constante de “sentidos y verdades absolutas en el ocultismo, la teosofía, el



espiritismo y las religiones orientales” (Acevedo, s.f., p.120), pero sin llegar a una fe realmente firme. Por tanto, se encuentran entre una explicación natural, racional de la realidad y la admisión de la existencia de dimensiones sobrenaturales. Acevedo (s.f.) define a Clemente Palma como autor modernista en su filiación fantástica y grotesca. Autor que prefiere “los asuntos exóticos y, los relatos fantásticos” (p.122).

La finalidad de Acevedo es desmentir que la prosa artística modernista es monótona, ornamental y alejada de la realidad, puesto que, establece como fundamento su variedad temática y formal además de su indudable pertinencia. Por último, este autor confirma nuestra aseveración anterior, en la cual aducíamos que la prosa sirve como antesala de la poesía, puesto que, pudo asimilar mejor zonas temáticas y asuntos muy complicados de trasladar al verso.

### **Clemente Palma y El Modernismo**

Perus (1977) Esta autora en su artículo El modernismo hispanoamericano y las formaciones sociales en Latinoamérica hacia 1880 indica en tanto el contexto y la situación socio-histórica de la época en la que se dio el modernismo se diferencia de Schulman (1987), en tanto que esta autora inserta algo más acerca del modernismo, pues indica que este periodo se pueden observar diversas contradicciones en base a la situación de la literatura y de las letras en general. Indicando que:

Mi propósito aquí no es el de contribuir a la ya extensa y prolija descripción de los «rasgos constitutivos» estilístico-formales e ideológicos del modernismo, sino que intento centrarme en aquellas contradicciones que hacen del modernismo un movimiento peculiar y exaltante frente a otros movimientos. (p.13)

Las contradicciones de las que hace mención Perus serían aquellas que surgen del entendimiento de las formaciones sociales y económicas como entidades diferentes a la expresión estética y estilística del planteamiento narrativo modernista. La llegada tardía de las fuentes modernistas occidentales ha hecho que los principios estéticos no vayan a la par con las constituciones sociales que enmarcan el llamado

modernismo.

Por último, es necesario partir primero de aquellas formaciones sociales a fin de establecer una secuencia lógica en cuanto la aproximación de conceptos y recursos narrativos que hacen que el modernismo se constituya como fuente inagotable de principios estéticos y estilísticos, los cuales toman elementos que hacen que dichos referentes sociales sean comprendidos a cabalidad. Nuestra autora indica que desde el comienzo su artículo toma de forma cronológica aspectos sociales y políticos, los mismo que deben ser comprendidos desde una valoración crítica de los resultados estéticos adquiridos en un periodo de crisis como es el del modernismo.

Otro de los trabajos que pretendemos abordar es el de Tamayo (1992) quien considera necesario partir de la generación literaria de 1850 en Francia para comprender exactamente la transformación que se opera a finales del siglo XIX en Hispanoamérica con el llamado “Modernismo”, aduciendo que desde la guerra franco-prusiana los intelectuales franceses tienden hacia una crítica severa a la cultura romántica. Esto a manera de revisión de las posiciones históricas, filosóficas y literarias del Romanticismo. Como se puede observar en Tamayo a diferencia de Schulman (1987) este parte desde rasgos más generales o mejor aún globales del surgimiento del modernismo, pero ambos coinciden en que este, ya sea desde una perspectiva individual hacia una general se plantea como crítica dentro de un periodo de crisis social-política.

En el campo de la prosa se forjó el realismo, prescindiendo de la mera abstracción ideal del romanticismo, con falta de fe en las creencias que animaron a los románticos, para estudiar fríamente a, científicamente, las causas y los fenómenos de la vida. (Tamayo, 1992, p. 576)

Los temas que se arraigan en la prosa realista van desde la degeneración del hombre hasta la interpretación del cuadro social capitalista. Es decir, que lo social, lo político y lo económico abarrotaban

las líneas de la narrativa. Además, surge una tendencia al examen de conciencia, tanto en la prosa como en el verso. Asimismo, Tamayo indica que el parnasianismo y el simbolismo son las dos corrientes que se forjan como dos fuentes primordiales de la poesía francesa y europea en general. Esto desde de la segunda mitad del siglo XIX, las mismas que superan artísticamente la simple concepción realista de la literatura. Según Tamayo (1992) Baudelaire es, aparte de ellos, un poeta que hace confesión pública del hombre de su tiempo, con extraordinaria lucidez y con una belleza nueva en la palabra, con prosaísmos que adquieren calidad poética.

Con lo expuesto, se indica a Baudelaire como poeta que deja de lado todo carácter idealista para centrarse en la visión del hombre de su tiempo, del hombre netamente social y fijo en un espacio y tiempo determinado, así deja de lado toda relativización del arte desde la apreciación del romanticismo. Podemos indicar que él tiene relación directa con Clemente Palma, pues este se posiciona de la idea del hombre como ente social, además, referirse a la decadencia y degeneración sujeto al periodo de crisis del que surge lo que ficcionaliza desde la idea del pecado original que pesa sobre el hombre y, por consiguiente, una tragedia de culpa humana (Tamayo, 1992).

Lo mismo que se puede observar en Palma, es decir, su mundo de los “limbos” ubicados entre Dios y el Diablo, su presentación del pecado, su tendencia macabra, su insistencia en la muerte, etc., han hecho de Baudelaire una de las fuentes principales de la creación narrativa de nuestro autor.

Este autor aduce que el modernismo, escuela hispanoamericana, supone algo así como una sutil mezcla de ese parnasianismo. Según Tamayo (1992) Baudelaire está en vereda opuesta al parnasianismo, en cuanto tiende más a lo intrínseco del poema que a la recreación formal, pero se une a los parnasianos en la creación de un arte que no tiene nada que ver con la naturaleza romántica, con el descriptivismo emocional, con el colorido tradicional de pasión individual y con el ilusionismo romántico y de ese simbolismo al que nos hemos referido, pero, en general, comprende a todas las rebeldías estéticas que se

producen en los países Iberoamericanos como una crítica al romanticismo y muy continuamente a la tradición española.

Por último, indica a Whitman (1818-1892) como antecedente del modernismo, pues exalta en sus obras al territorio americano y también al individuo. Además, de la explicación conjunta de dos autores representativos de dicha vertiente como son: Martí (1853-1895) y Asunción Silva (1865-1896), de los cuales, en este estudio, solo consideramos pertinente mencionarlos.

Lo expuesto anteriormente, nos ofrece un panorama general del modernismo, sin embargo, cabe señalar uno de los apartados más significativos para nuestra tesis. Estaríamos hablando de El modernismo en nuestra prosa, que sería uno de los apartados donde Tamayo hace una revisión de la repercusión de este movimiento en las letras peruanas, especialmente en el cuento y la novela.

De acuerdo con Tamayo (1992) es evidente que el cuento tiene un método más intensivo, más directo, llevando el “acontecimiento” a un climax determinado, sin que objetos ajenos al mismo vengán a perturbar el desarrollo emocional del tema. En tanto la novela nos embarca en una plenitud de vida, sumergiéndonos en la atmosfera, deleitándonos en las circunstancias pasajeras y accidentes para que lleguemos a compenetrarnos íntegramente en el ambiente vital que nos presenta el autor. Es pues, que se considera al cuento desde concepciones modernas.

Aunque sus relatos sean fantásticos muestran una persecución de la verdad y una obsesión del análisis. El cuento a partir de él fue, pues, concreto con ese acontecimiento sorpresa sobre el que gira la fuerza de Palma, sin entregarse a detalles, a naturaleza, ni ambiente; sin la morosidad discursiva de la novela y dando así el impacto que caracteriza fundamentalmente al cuento.

A clemente Palma no se le ha relevado, como merecía, en este singular aspecto de ser uno de los difusores del cuento y de haber arrancado la narración el característico costumbrismo peruano, para darle un dejo universalista que fuera reconocido en América y Europa ante la aparición de sus mencionados

Cuentos malévolos (Tamayo, 1992, p. 695).

Nos parece, por último, importante la inserción que hace Tamayo de Clemente Palma dentro del modernismo en base al impacto de sus cuentos y su formación de acontecimiento-sorpresa. Sin embargo, es importante indicar que este autor solo analiza los cuentos de Palma de manera superficial nombrando solamente los elementos en base a su relación con el modernismo mas no los estudia desde la utilización de dichos elementos desde un punto crítico y utilitario hacia el modernismo de los que son tomados; siendo ello, lo que pretendemos en esta investigación.

Mora (2000) considera que el estudio de la obra de Palma es pertinente, ya que, significa como un importante testimonio de los cambios que va produciendo la entrada de la modernidad en Hispanoamérica. Asimismo, la crisis y rupturas culturales ocasionadas por el rápido avance de las ciencias, de la industria y la tecnología a fines del siglo XIX y comienzos del XX, se sentía tanto en Lima como en París. De acuerdo con Mora (2000) “la secuela de inquietudes causadas por la remoción de seguridades que se mantuvieron por siglos inspira la literatura modernista, llena de contradicciones y ambigüedades, pero con el idéntico afán de romper moldes ya caducos” (p. 15).

Los relatos de Palma están unidos por la noción de que el Mal es indispensable para la vida, pues impulsa al ser humano a la acción. Según Mora (1996) estos conceptos fueron populares en el siglo XIX, pero ya venían formándose desde antes a través de la obra de científicos como Malthus o de literatura como el Marqués de Sade. Además, se explicita una determinación de la cuentística de Palma en torno al decadentismo. La conceptualización de este término será expuesta, de manera más extensa, en el apartado subsiguiente. Este movimiento surge del afán de los modernos de oponerse a la ideología burguesa propiciada por el poder. En suma, los decadentistas abrazan en hecho y obra los cultos prohibidos como el espiritismo, la magia negra y el diabolismo, que, a su vez, son secuelas de la paulatina secularización moderna empujada por la ciencia y la industrialización.

La narrativa de Palma es valiosa no sólo como muestra de calidad de escritura, sino también como importante testimonio de los cambios que va produciendo la entrada de la modernidad en Hispanoamérica. Las crisis y rupturas culturales generadas por el rápido avance de las ciencias, la industria y la tecnología a fines del siglo XIX y comienzos de XX, se sentía tanto en Lima como en París. La secuela de inquietudes causadas por la remoción de seguridades que se mantuvieron por siglos inspira la literatura moderna, llena de contradicciones y ambigüedades, pero con idéntico afán de romper moldes ya caducos (Mora, 2000, p.15).

En la referida obra de Clemente Palma se denotan atisbos de un proyecto de nación, el cual, a principios de su publicación, proporcionó críticas erróneas en cuanto su obra como sus cuentos y su novela, ya que, aparentemente diferían de encontrarse dentro de una propuesta nacional. Si bien es cierto, Palma elabora un texto diferente al de sus predecesores, ello no indicaría que se aleje de una visión propia de la idea de nación esbozada en la mayoría de los escritores propios de su tiempo. En este apartado se intentará desarrollar brevemente un punto clave dentro del referido cuento, es decir el de la manifestación de un proyecto de nación que no solo es arraigado en la narrativa cercana a la llegada del modernismo, como lo sugiere Sommer (2008), sino que también sería primordial en el comienzo y transcurso de dicho tiempo.

Este movimiento surge del afán de los modernos de oponerse a la ideología burguesa propiciada por el poder. En suma, los decadentistas abrazan en hecho y obra los cultos prohibidos como el espiritismo, la magia negra y el diabolismo, que, a su vez, son secuelas de la paulatina secularización moderna empujada por la ciencia y la industrialización.

Si bien es cierto, la obra de Mora no intenta abarcar el modernismo en el Perú, sino solo estudiar uno de sus representantes más prominentes (Mora, 2000). Con esto la autora certifica o afirma la pertenencia de Palma dentro del modernismo y, hasta lo coloca como un representante primordial.

Partiendo de Castro (s.f.) quien establece que al modernismo como una “literatura de respuesta”.

Por otro lado, menciona a Carter quien indica que Palma es uno de los promotores de más renombrados del modernismo, todo ello, en base a su puesto como director de revistas como: “Iris”, “Variedades”, etc., lo cual hace indicar que la catalogación de nuestro autor dentro del modernismo incurre un grave error, solo considerarlo por su relación con los diarios de ese periodo, ya que es interesante la referencia bibliográfica como autor que intenta difundir el modernismo, pero Palma como narrador modernista, es lo que debe ser tomado en cuenta mas no su cargo como promotor.

### III. MÉTODO

#### 3.1 Tipo de investigación

Investigación fenomenológica, porque el fenómeno ya ocurrió. Es un trabajo enmarcado en la investigación cualitativa; a la vez, es de carácter descriptivo

#### 3.2 Ámbito temporal y espacial

La obra literaria se analizó a posteriori.

#### 3.3 Variables

- Variable 1: Sátira
- Variable 2: Decadentismo

#### 3.4 Población y muestra

En la presente investigación, se utilizó la obra Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal

#### 3.5 Instrumentos

Se utilizó la teoría de los géneros literarios sobre el decadentismo y la sátira.

#### 3.6 Procedimiento

Se procedió a analizar al detalle la fuente la obra literaria junto con los trabajos e investigaciones y críticas literarias que han hablado del tema planteado, así como aspectos teóricos sobre la obra literaria.

#### 3.7 Análisis de datos

Se analizarán los datos de forma a posteriori.



#### IV. RESULTADOS

En esa parte de la presente investigación, revisaremos la obra de Palma, *Tres cuentos verdes*, desde el aspecto formal y de contenido y, desde la primera hipótesis planteada: la obra de Clemente Palma puede catalogarse dentro de la prosa decadentista por sus rasgos satíricos. En primera instancia, podemos rescatar que en la obra se evidencia parte del ensayo de Palma “Ensayos sobre algunas ideas estéticas”, ya que no se puede hablar de un realismo puro. Esto quiere decir, que hablar de la conjunción entre la realidad y las ideas hace que se construya el denominado “ideal del arte”. En la obra se reconoce el concepto que tiene de lo bello. Este implica la relación que tiene con el decadentismo, pues para él lo bello y lo útil va de la mano y, no se hace partícipe a la perfección como parte primordial. Esto lo podemos observar en un fragmento de *El arma incognita*:

Este Pedro de Candia era moco apuesto e de gran puxanca para braguetear, e con princessas yndias e garricas mocas desda tierra, que las llaman coyas e ñustas, uvo ayuntamientos carnales. Era gracioso e agudo en svz dichos e qventos, e vna vez qve ybamos de paseo al aterdecer entre las arboledas de vn bosque oymos vn ruido qve venia de la frondossidad de vn arbol, e vimos que vna fiera, como vn leon, se movia aprestandosse a saltar sobre nosotros. (Palma, 2006, p. 94)

La obra comprende los siguientes cuentos: “El arma incognita”, “Las tentaciones del sancto Anton” y “De cómo se condennó Menacho”. El primero inserta personajes históricos, como recurso narrativo. El narrador menciona a personajes como Don Pedro de Candia, Don Hernando Pizarro y Diego de Almagro. Se concentra en Pedro de Candia y lo describe como un “moço apuesto e de gran puxança para braguetear” (p. 85). Esto quiere decir que lo describe como un hombre al que le gusta mucho las mujeres y menciona a las coyas y ñustas con las cuales tuvo encuentros sexuales. Además, menciona que este tiene mucha gracia al momento de contar dichos y cuentos. En uno de sus paseos junto con el narrador el cual no se

identifica. Ambos se encuentran con un león el cual “se movía aprestándose a saltar sobre nosotros” (p.86), mencionó. Por lo que en ese momento el narrador se aprestó para la lucha; sin embargo, Candia soltó varias carcajadas y dijo que no era necesario luchar con el león, ya que existía una palabra mágica que lo haría huir. El narrador desconcertado pregunta cuál era esa palabra y este le responde que con solo decir muy fuerte “¡caraxo!”, cuyo significado es el miembro viril del varón, el animal huiría despavorido. Al momento que el animal se fuera.

Con lo anteriormente mostrado podemos abrir entender que la obra los Tres cuentos verdes contienen ciertos rasgos satíricos que ayudan a comprobar nuestra hipótesis principal. Por otro lado, a continuación, podremos observar de forma más detallada la demostración de nuestra primera hipótesis específica: Los rasgos satíricos que posee la obra de Clemente Palma, Tres cuentos verdes, son la burla, la enseñanza y la protesta.

La burla se puede observar en evidenciar la ingenuidad de los que temen y no confían en su valentía al poder enfrentarse a un león. El narrador le pregunta sobre por qué esa palabra le causaba tanto espanto a la fiera. En ese momento Candia cuenta la historia sobre el origen de la magia que encierra la palabra. En este apartado se puede observar la enseñanza como otro rasgo satírico importante. La historia la ubica en alguna región de África o Asia donde existían estas fieras en abundancia, en la cual un caballero muy valiente fue hacia ese lugar a fin de lograr grandes proezas. Este se separa de las personas que lo guiaban por considerarlos cobardes y que solo sus armas le valdrían para derrotar a cualquier fiera. En su viaje solitario cae la noche y muy cansado se sorprendió al ver en tan lejano lugar una posada y se alegró al ver que podría descansar. Al acercarse a preguntar por un lugar para su descanso se apenó de su mala suerte, pues todo estaba lleno y no había uno más. Al mismo tiempo se puso violento y amenazó con degollar a cualquiera con tal de ocupar un lugar. Tanto fue el terror del posadero que le ofreció su propio cuarto, pero le advirtió que era muy peligroso porque en cuanto iba amaneciendo venía un león descomunal y se

comía al que encontraba. A pesar del peligro, había una solución, la cual consistía en que saliera del aposento mucho antes de que amanezca.

En el siguiente apartado podemos observar el último rasgo que sería la protesta, la cual es la representación de algo serio y riesgoso, desde lo satírico. Por lo que, a pesar del peligro, ello le pareció a nuestro personaje como algo más que interesante y lo seducía a quedarse y enfrentar a dicha fiera que llegaría antes del amanecer. Solo le pidió al posadero que lo despertara antes del alba para así poder enfrentarlo. El posadero así lo hizo y le dejó quedarse en su lecho, sucio y desordenado, pero para el caballero era digno del lugar del encuentro con el león. Palma (2006):

Al breue rato de echarse en el xergon ya dormía e roncaba de tal guisa qve ciem bombardas e cvebrinas qve se disparassen a sv vera no le avrian despertado. Serian poco mas de las tres de mañana qvando el posadero despero, estando aun la noche oscura, e fuese al cauallero e dixole:

-Señor cauallero, tiempo es ya de qve se depavile vuesa Merced, qve en breue ha de clarear e saltara el leon la cerca. (p.97).

El posadero muy asustado por lo que le podía pasar al caballero, pues este no contaba con arma alguna cerca para defenderse, iba constantemente a despertarlo. Sin embargo, el caballero muy molesto le contestaba que solo lo despierte en el preciso momento en el que león se acercara. Palma (2006):

E lleno de coraxe el cachazvdo cauallero respondieole:

-Ah hideputa, pues me defenderé con vn caraxo.

El león que avia llegado a la cerca e disponiasse saltar oyo las cvitas del posadero e la respuesta qve el cauallero diera...e no saltó porque pusose caviloso, con el rabo entre las piernas.

-Por mi santiguada -se dixo- que debe de ser arma muy mortifera e desastrossa essa qve ha nombrado el ualerosso cauallero e qve francamente no conosco, pesie a mi experiencia...Un caraxo...Qve sera ello? (p.99)

El temor del león fue tan grande que partió hacia el bosque averiguar de qué se trataba. Aquí es donde empieza la fábula como recurso modernista. Es aquí también donde se inserta el humor muy característico y enfático. De ese modo se puede explicar la última hipótesis específica: Los rasgos satíricos como la comicidad y la ironía en Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal de Clemente Palma son determinantes para establecer esta obra como una prosa modernista.

El personaje del león empieza su camino hacia el análisis de la palabra “caraxo” la cual es, en apariencia, extraída del español del siglo XVI. Por lo cual, se observan atisbos muy fuertes de sátira y junto con el humor prevalece la explicación de términos desconocidos pero fundamentales para la trama. Además, se denota un carácter burlesco propio del modernismo. Podemos decir entonces que los recursos son utilizados con gracia y pompa a fin de ir en contra de los valores burgueses como el decadentismo así lo propone.

A lo largo de la búsqueda que hace el león pasa por donde se encontraba una raposa y por una anciana. A la primera la mató con tal perversidad que no quedó nada de ella, pues esta le confesó que no sabía de qué se trabaja dicha palabra. Esto evidencia la perversidad expresada en la producción modernista.

El modernismo en el Perú representa desde una de las etapas más nebulosas en el sentido literario, pues como lo mencionamos anteriormente, su aparición se caracterizó por el atraso. Esto provocó que la narrativa de ese periodo no fuera fácil de catalogar. Sin embargo, se evidencia que existía una fuerte protesta y disrupción por los cambios acaecidos en el campo científico y la industria. Asimismo, se evidencia su inclinación hacia el decadentismo, desde su exaltación de la maldad como algo bello. Esto quiere decir, que se concentra en los actos malvados y perversos. Se puede observar la violencia y la perversidad con la que narra en el siguiente fragmento de “El Arma incognita”, Palma (2006):

-En verdad, señor leon, qve nunca vi tal arma ni oydo nombrala siquiera, e tengo para mi

que vos han egañado.

No bien avia terminado de dezir estas palabras e ya el leon con vn golpe de sv cola la avia tendido muerta.

La mesma pregunta hizo despves a vna serpiente, e como ottuviese respvesta senejanta, la mato aplastandola la cabeza con vna de svs garras (p. 99).

Los actos malvados son continuamente justificados a través de la naturaleza de los personajes, pues al utilizar a un león se observa que es así como actuaría fuera de su hábitat. Además, la sátira se observa también el descubrimiento del origen de algún objeto o como en este caso del significado de una palabra y del poder que puede representar. Es decir, que en medio de un contexto salvaje hay una razón por la cual los personajes se comportan de un modo determinado.

Por otro lado, la anciana fue de más ayuda y aunque esta se espantó al ver al león, rogó tanto por su vida que el león tuvo que explicarle que su plan no era comerla, sino conocer el significado de la palabra. Al percatarse de esto, la mujer explicó en qué consistía, Palma (2006):

-Señor leon, a Dios sean dadas las gracias de que pueda daros cvmplida respvesta e salvar mi vida pecadora. El caraxo no es una arma que mata, empero si haze heridas que no se cierran jamas.

E alzandosse las haldas hasta la boca mostrole al leon vna grieta larga e honda que tenia entre las piernas, e añadió:

-Mirad esta herida que veys hizomela vn hombre con esa arma que llaman caraxo, quando yo era una doncella de quinze ños...ogaño voy a cvmplir ochenta e avn no se me cierra. (p. 100)

Esta explicación hizo que el león huyera y se escondiera en el bosque y se encargó de contar a todas las fieras que tengan cuidado de esta arma tan peligrosa. Por lo anteriormente expuesto, está el estilo coloquial y conversacional, en este se insertan las jergas y las palabras obscenas y se enfatiza el erotismo

entre sus líneas.

Otras de las figuras más recurrentes en la obra de Palma y, por ende, del modernismo, es la del diablo. La idea que manejaban los decadentistas estaba relacionada con el mal, pero al mismo tiempo se exponía como medio de crítica de los valores burgueses, de ahí su recurrencia. Esto se evidencia desde la lucha entre el bien y el mal, así también manejado desde la idea del dualismo. Desde este punto de vista, también es importante mencionar que el uso de la sátira y humor del Padre, es decir, Ricardo Palma, pues este manejaba el humor y lo satírico como una herramienta de aprendizaje. Las personas aprendían al mismo tiempo que sonreían. Este método hizo que se convierta en uno de los más grandes representantes de la literatura decimonónica. Por tanto, en el hijo esto no debía faltar.

En Clemente Palma se evidencian muchos rasgos que implican la sátira del padre. Aunque es importante señalar que Ricardo Palma no fue un satírico en toda la extensión de la palabra, pero sí se evidencian ciertas características que son clave en su escritura. De ahí la comparación con el hijo. En primer lugar, tenemos la combinación entre lo sobrenatural y lo humano, la cual se enfoca en la presencia del diablo. Su aparición es constante e implica siempre la lucha contra el bien y el mal, pero con humor y burla.

Las tentaciones del sancto Anton es el segundo cuento que comprende la obra estudiada del Palma. Esta narra la historia de un santo que cuyo objetivo principal era huir de toda perversión que pueda existir en el mundo, para lo cual se aleja y se enrumba a algún desértico lugar que lo denomina Tebaida u otro lugar que no se precisa en el relato. Las fieras que se encontraban en el lugar en vez de atacarlo lo cuidaban y le brindaban alimento y resguardo. Palma (2006):

Marauillavanse las fieras de tanto amor a Nuestro Señor Jesuchristo, e mouidos a veneracion, mvy mas que si fueran umanos no tan solo no hazian por devoralle, sino que mas bien llevauanle pellejos de otros animales, e hasta alimentos como hierbas e frutos de los lexanos bosqves, cazos con leche

ovejas, e hasa panese tortas hurtados sin duda a las carabanas. (p. 101).

Así vivía sus días el Santo Anton, solo a merced de su gran fe en Dios y alejado de toda tentación. Es aquí donde aparece la figura del demonio, muy usada por los decadentistas, ya que se advierte una lucha entre el bien y el mal. Para tal atropello hacia la fe del santo llama a todos sus diablos y les encarga tentarlos con todas las artimañas de las que puedan valerse. El primer intento fue el envío de un perro enfermo y perseguido por una serpiente. Este se metió a la cueva del santo y fue atendido y lo crio como a un compañero. Pasó el tiempo y este al ver sano y fuerte lo primero que hizo fue “mearse e cagarse en el cruxifixo delante del qual oraba y lloraba el sancto svv pecados e el de los hombres” (p.102). A pesar de ello, el santo lo riñó con suavidad y lo siguió criando con amor. Pero el perro siguió con sus ofensas con la finalidad de despertar la ira del santo sin lograr su cometido. Hasta que un día el diablo se dio por vencido con el animal y este reventó dejando un fuerte olor a azufre. Alertando al santo la presencia del demonio y de su maléfico plan. De este modo, transitaron varios demonios para infligir en el santo alguno de los pecados capitales, sin resultado alguno. Hasta que se le ocurrió al diablo el pecado de la lujuria y mandó en un día de frío a varias mujeres hermosas como Sapho, Tays de Aspaya y Helena de Troya, pero el santo resistió a tal tentación. El narrador se dirige al lector de este modo. Palma (2006): “Ya os veo a vosotros, grandissimo bribones, qve no habryais resistido ni un instante la tentación y como perros en celo os habryais laçado a barraganear con las diablas” (p. 103).

Esto evidencia un estilo propio del modernismo, pues inserta el humor y el reclamo hacia el lector quien se vuelve partícipe de lo narrado hasta cierto punto. El humor que se muestra en este apartado también es muy característico, pues incia desde la inocencia hacia lo más crudo y vulgar que es lo que se evidencia al finalizar el relato.

El santo finalmente fue tentado por el diablo, el cual usa la figura de la inocencia de un niño, pero

esto no es lo que queremos mostrar, sino la lucha entre el bien y el mal, como muestra propia del decadentismo. La fe vence al demonio como resultado de esa lucha.

Por último, está el tercer relato *De cómo se condenó menacho*. Aquí se insertan más elementos históricos y hace uso nuevamente del narrador intradieético heterodieético. Esto quiere decir que este se encuentra dentro de la trama pero no relata su propia historia. Es también un observador que hace hincapié que el lector aprenda de los relatos y que tome conciencia del mensaje que pretende exponer. Palma (2006):

Bien percatabasse de que al invocar al demonio hazia offensa e agraviode Nuestro Señor, mas la ansia de vivir es mas recia en el hombre que el respeto a su Salvador. (Palma, 2002, p. 108)

Por otro lado, tenemos la exageración y la expresión realista. Este es un rasgo muy común en la obra, pues inserta las introducciones y históricas.

En una de las carabelas que truxeron de Hespaña a las Yndias aventureros e gentes de armas, vino es pos de andacas e de prospera fortvna vn don Christobal de Menacho, qve fvé escriuano de la Audiencia de Siguenza. Era este Menacho varon de ingenio auisado qve es sv moçedad peleo en Ytalia e avia sido comunnero e criado de don Gonçalo de Cordova. (Palma, 2002, p. 108)

Además, está el estilo coloquial y conversacional, en este se insertan las jergas y las palabras obscenas y se enfatiza el erotismo entre sus líneas. Estos tres rasgos que hereda del padre y sus tradiciones, pueden implicar una relación casi dialógica entre las obras, *Tradiciones en salsa verde* y *Tres cuentos verdes* de don Francisco de Carvajal.

De acuerdo con el análisis realizado se puede observar que la sátira se aplica como medio de denuncia hacia la falsedad de la sociedad y las convenciones sociales. Según los estudios que hemos expuesto en el capítulo 2, la sátira es un instrumento de aprendizaje, ya sea sobre el origen de las palabras,



algún aspecto moral o sobre las características de la sociedad. En la obra se observan rasgos característicos como el humor, la vulgaridad, el cuerpo de la mujer acompañado de erotismo. En ese sentido, se trata de una reelaboración de la sátira a través de cambios fonéticos característicos del español del siglo XVI. Los personajes históricos que presentan los relatos reelaboran la sátira y permite establecer un compromiso entre el individuo y la sociedad, pues esta literatura se transforma en una que se caracteriza por su tono de protesta y ayuda a dilucidar los disfraces que la sociedad se encarga de esconder.

La sátira a través de las letras de Palma, no solo muestra la denuncia o evidenciación de lo que se precisaba esconder a los ojos del público desde una idea de moralidad arraigada, sino que también abre paso a la libertad desde el arte. Esto nos ayuda a entender la individualidad del autor modernista. Asimismo, la utilización de elementos religiosos conlleva a la desacralización de lo religioso, lo cual se muestra claramente con la idea del bien y mal que se enfrentados constantemente. El triunfo del bien se genera a través de la ridiculización del mal, específicamente, del demonio o satanás como se prefiera. La muestra es la presentación de un hombre sabio y fiel a sus creencias, el cual también es descrito como alguien sagaz y habilidoso para enfrentar al demonio. Si bien es cierto, en un inicio no se evidencia triunfo alguno, ya que de por medio hay un proceso en el cual uno de los dos es vilmente engañado, al final del relato sí se observa que lo bueno es lo que triunfa.

Otro de los aspectos que se debe resaltar es que la utilización de la anécdota como recurso narrativo hace que exista gran diferencia entre lo modernista en sus inicios y lo modernista finisecular, pues según lo que hemos podido observar en Palma, si bien es cierto la parte formal es importante, lo propio del contenido y la narrativa es fundamental para que se construya su estilo.

## V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En la presente obra se observa el uso del decadentismo tanto inglés como francés y el del cuales se han basado autores modernistas como Clemente Palma, sin embargo, Torre (1974) indica que este movimiento se aleja de su contexto histórico. Garnica (2019) es un estudioso que ayuda a entender que es importante relacionarlo con la historia y las crisis presentes en una determinada época.

Ahora bien, cuando hablamos de la sátira es importante aclarar que en la presente investigación se está abarcando su estudio en relación con los rasgos que se presentan a lo largo de los relatos. En ese sentido, se tomó en cuenta en la presente tesis la propuesta del talante satírico de Coronel (2002), la cual se aborda desde la comicidad y la burla y la ironía.

Fox-Lockert (1981) por su parte abarca a la sátira también desde sus rasgos y de acuerdo con la división que realiza, se han podido hallar dos: tipos y estados y racial. Ambas con la finalidad de protestar sobre la hipocresía de la época.

Un rasgo decadentista es la representación de lo bello y lo útil como uno solo y además esta muestra ayuda afianzar los lazos entre el lector y los relatos. Otro rasgo decadentista es la expresión de la sexualidad sin tapujos, en la obra lo que hace que más compleja aquella expresión sería la presentación vulgar, lo cual está relacionado con la sátira.

Más adelante podemos observar otro rasgo satírico como es el uso de un lenguaje tradicional pero enmarcado en la jerga y el aprendizaje.

Los resultados que se ha encontrado en la presente investigación corresponden al análisis realizado en relación con la hipótesis establecida. Esto es que la sátira puede aplicarse en la obra estudiada de Palma. Por consiguiente, se ha demostrado que en la obra existen varios rasgos significativos del modernismo y sátira.

Autores como Perú (1997) indican que el modernismo es un periodo que está lleno de argumentos

que objetan entre si es nacionalista o simplemente se inclina a su forma netamente exotista. Esta autora entre sus investigaciones dialoga con lo que indica Sánchez pues ambos coinciden en que el modernismo a pesar de su sentido de la belleza, en la se enfocaba, también se ceñía a su parte nacionalista, ya que se forma en un periodo de crisis política y económica. Por otro lado, Shulman difiere hasta cierto punto con este diálogo, pues aduce que es precisamente gracias a su sentido de experimentación que permitió que se cubrieran las deficiencias sociales de esa época. Por lo que podemos aducir que este acto ayudó, de algún modo, a sobrellevar la crisis que se venía viviendo. Si bien no es lo que lo que los nacionalistas defienden, este a nuestro ver, es una forma de entender la realidad más que cubrirla, pues la narrativa se caracterizaba por la denuncia a través de elementos más corpóreos como la exposición del amor de una forma más cruda.

En ese sentido, otros autores como Tamayo (1992) y Escobar (s.f.) caracterizan la prosa modernista desde la utilización del reducido uso de detalles, lo cual precisa o coloca en primer lugar a la anécdota. Esta sería dentro de las letras lo más importante. Además, el uso de personajes histórico ofrece mayor nivel de verosimilitud. Por tanto, permite que al lector comprender de forma directa lo que quiere expresar el autor y lo que es verdaderamente importante, según estos críticos modernistas.

Por consiguiente, autores como Escobar (s.f.) y Silva-Santisteban (2006) dialogan entre sí cuando se refieren la prosa modernista va intercalando entre lo real y no lo no real a modo de juego, esto hace que el lector pueda estar más inmerso en la trama. Además, una de las características principales del modernismo es que se puede hacer uso de elementos exóticos, pero sin perder la esencia de lo nativo. Otro aspecto que llama la atención es que la prosa se va a convertir en una especie de ensayo error para la construcción de la poesía modernista, a su vez, esta sería mucho más elaborada. Esto evidencia la fuerte influencia del constructo social y cultural dentro de los versos. Pero refiriéndonos netamente de la prosa modernista es el uso del narrador que si bien se encuentra dentro de la trama no va relatar su historia, es decir, esta técnica colocaría la narrativa al mismo nivel que la poesía modernista, por su nivel de

elaboración. Aquí Acevedo dialoga con lo anterior, pues este va a ayudar a desmentir la monotonía con la que fue caracterizada.

En ese sentido, esta tesis se ajusta a los lineamientos que ha establecido la crítica referente a la obra y en torno a ella. Los rasgos hallados sobre el decadentismo y la sátira son, por ejemplo: la forma de presentar los relatos que tiene como objetivo construir una identidad, la anécdota, el tipo de narrador que se encuentra dentro de la trama, pero no interviene en desarrollo de esta, pues es un narrador “testigo” que ayuda a la toma de conciencia del lector. Existe también la fábula como medio de aprendizaje. Por otro lado, tenemos el humor que se desarrolla en incremento, pues inicia siendo inocente y carismático, luego, se convierte en burla, para finalmente, convertirse en vulgar. Esto último siendo propio del decadentismo.

## VI. CONCLUSIONES

- a) La obra de Clemente Palma, *Tres cuentos verdes* de don Francisco de Carbajal, de acuerdo con la investigación realizada puede catalogarse dentro de la prosa decadentista a partir de sus rasgos satíricos. Es el talante satírico del autor el que prima entre sus letras y es lo que hace que sea denominada como decadentista. Los tres relatos se presentan como historias verídicas haciendo intervenir personajes históricos, lo cual refuerza la incertidumbre entre lo real y lo ideal. Esta estrategia es un rasgo satírico que ayuda a que la trama adopte una personalidad propia del decadentismo. La comicidad, el humor ácido, la enseñanza a través de la son elementos recurrentes en los tres relatos.
- b) Los rasgos satíricos que posee la obra de Clemente Palma con la burla, la enseñanza y la protesta. Estos rasgos son presentados de forma recurrente en los tres relatos. En primer lugar, el uso de personajes históricos como recurso narrativo es imprescindible para ejercer la burla hacia la sexualidad de la época, pues se hace uso del narrador intradiegético heterodiegético, es decir que no se presenta de forma directa y por lo tanto no interviene en el desarrollo de la trama. Por otro lado, encontramos un rasgo importante, el cual es la enseñanza por medio de la anécdota y la inserción de vocabulario nuevo, como la palabra “caraxo”. Finalmente, la protesta es presentada a través de la ridiculización de los personajes.
- c) La obra estudiada de Clemente Palma puede ser catalogada como prosa decadentista por ir en contra de la moral y por su consciencia del mal. Se observa que la obra presenta la figura del demonio como representación del mal que debe ser vencido. En ese sentido, se tiene bien presente los elementos religiosos que combatirían la idea de maldad que se desarrolla. Los personajes históricos presentados ayudan a esclarecer los disfraces que la sociedad se encargó de esconder.
- d) El decadentismo es utilizado en la obra, lo cual es una evidencia de la colocación y estudio de

Palma y su obra dentro del modernismo. El modernismo no solo se enfoca en lo exótico, sino también en lo fundacional de la época. La prosa modernista se encuentra al nivel de la poesía, pues ha ayudado a que esta se convierta en una producción más elaborada y no solamente se centra en la belleza de sus letras. En esta investigación aducimos la pertinencia de estudiar a Palma desde otros relatos, Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal, los cuales se encontrarían mucho más elaborados por los rasgos satíricos y decadentistas. Estos relatos, a su vez, se llegan a hiperbolizar hasta el punto de relucir con más precisión la intención del autor.

## VII. RECOMENDACIONES

- a) La narrativa de Clemente Palma debe ser estudiada desde sus elementos satíricos que lo catalogan dentro del movimiento decadentista, pues de acuerdo con nuestro estudio se han podido identificar y estudiar en la obra analizada.
- b) Se recomienda ahondar en la búsqueda de otros rasgos satíricos como la ironía y el humor en la obra estudiada de Clemente Palma.
- c) Se debe considerar para el estudio de la obra de Palma el abordaje desde una perspectiva histórico-social hasta la profundidad temática y formal que arraigan sus letras, las cuales se insertan en el modernismo.
- d) Se recomienda la realización de estudios posteriores sobre la obra Tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal, la cual no había tenido mayor consideración dentro de la crítica.

## VIII. REFERENCIAS

- Acevedo, R. (s.f.). *El discurso de la ambigüedad* (2 ed.). La narrativa modernista hispanoamericana. [http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Carlos\\_Reyles/lib/exe/fetch.php?media=narrativa\\_modernista\\_-\\_ramo\\_n\\_luis\\_acevedo\\_extracto\\_.pdf](http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Carlos_Reyles/lib/exe/fetch.php?media=narrativa_modernista_-_ramo_n_luis_acevedo_extracto_.pdf)
- Bolaños, L. (2008). El decadentismo en la elaboración de la identidad de la cultura gótica. *Aposta. Revistade ciencias sociales*, (38), 1-13  
<https://www.redalyc.org/pdf/4959/495950231002.pdf>
- Castro, A. (s.f.). *La literatura peruana y su evolución social* (2 ed.). Ediciones Cultura y Libertad.
- Cea, G. (2015). *Clemente Palma: el mal, la reescritura y la herejía*. [Tesis doctoral, Universidad de Concepción].  
[http://repositorio.udec.cl/jspui/bitstream/11594/1799/1/Tesis\\_Clemente\\_Palma\\_el\\_mal\\_la\\_reescritura.Image.Marked.pdf](http://repositorio.udec.cl/jspui/bitstream/11594/1799/1/Tesis_Clemente_Palma_el_mal_la_reescritura.Image.Marked.pdf)
- Cea, G. (2015). La intertextualidad en dos cuentos heréticos de Clemente Palma. *Letras*, 86(123), 69-82.  
[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2071-50722015000100003&script=sci\\_abstract](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2071-50722015000100003&script=sci_abstract)
- Coronel, M. (2002). *El tiempo satírico*. (2 ed.) Universidad de Valencia.  
[https://www.researchgate.net/publication/28279276\\_El\\_tiempo\\_satirico](https://www.researchgate.net/publication/28279276_El_tiempo_satirico)
- De Torre, G. (1974). *Historia de las literaturas de vanguardia* (2 ed.). Tomo I. Ediciones Guadarrama.
- Delgado, J. (2021). Construcción del terror en Cuentos Malévolos del escritor peruano Clemente Palma. *Revista de investigación sobre lo fantástico*, 9 (12), 155-178.  
<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.679>
- Delgado, W. (1980). *Historia de la literatura republicana* (2 ed.). Tomo II. Rickchay
- Díaz, M. (2015). *La secularización en los ensayos y la narrativa de Clemente Palma* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. [\(Microsoft Word - Tesis MATEO D\315AZ\)](#)



[unmsm.edu.pe](http://unmsm.edu.pe)

- De Onís, F. (1974). Sobre el cocepto de modernismo. En H. Castillo, *Estudios críticos sobre el modernismo* (35-42). Gredos.
- Escobar, A. (s.f.). *Patio de letras*. Biblioteca Digital Andina.  
<http://intranet.comunidadandina.org/Documentos/BDA/pe-ca-0009.pdf>
- Fox-Lockest, L. (1981). La sátira y la tipología en la temprana literatura colonial del Perú. En M. Horay, *Memoria del XX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (pp. 45- 77).  
 Universidad Eötvös Loránd
- Garnica, H. (2019). *El discurso de lo mórbido en Cuentos malévolos de Clemente Palma: entre las excretas y la sífilis*. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú].  
[GARNICA\\_BROCOS\\_HELEN\\_FLOR.pdf \(pucp.edu.pe\)](http://pucp.edu.pe/GARNICA_BROCOS_HELEN_FLOR.pdf)
- Hurtado, A. (2020). Los cuentos malévolos de Clemente Palma: pertinencia de su adscripción al género fantástico mediante un análisis del personaje satán. *Entre caníbales*. I(4), 83-90.
- López, R. (2016). Sátira, risa y desmitificación en el Romancero nuevo: hacia una lectura de Así Riselo cantaba de Pedro Liñán De Riaza. Castilla. *Estudios de Literatura*, 7, 193- 216
- López, E. (2014). De la tradición gótica en la literatura hispanoamericana: “La Granja Blanca”, de Clemente Palma, en Brumal. *Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, II (2): 177-186.
- Mora, G. (2000). *Clemente Palma: el modernismo en su versión decadente y gótica*. IEP.
- Oviedo, J. (1997). *Historia de la literatura peruana*. Alianza Editorial.
- Perus, F. (1977). El modernismo hispanoamericano y las formaciones sociales en Latinoamérica hacia 1880. *Ideologías y Literatura*, 1, 3. 115-125
- Sánchez, L. A. (1939). *Breve tratado de literatura general*. Ercilla.
- Sánchez, F. (2007). La representación del sujeto aristócrata y del sujeto juvenil drogado en Historietas

malignas de Clemente Palma [tesis pregrado, UNMSM].

<https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/591>

Schulman, I. (1969). *Modernismo hispanoamericano*. Centro editor de América Latina.

Segura, A. (2016). *El decadentismo en Clemente Palma: crisis religiosa, patriarcal y aristocrática en el Perú*. Monteagudo, 21(3), 175-192

Sumalavia, R. (2014). La prosa modernista peruana y la visión de la modernidad en Manuel González Prada, Clemente Palma y Ventura García Calderón. [Tesis doctoral, Université Bordeaux Montaigne]. <https://theses.hal.science/tel-01142505>

Silva-Santisteban, R. (2006). *Clemente Palma* (1 ed.). Obras completas. PUCP.

Tamayo, A. (1992). *Literatura peruana: De la emancipación, costumbrismo y modernismo; realismo y premodernismo* (2 ed.). Peisa.

Torre, G. (1967). *Historia de las literaturas de las vanguardias* (2 ed.). Guadarrama.

Valenzuela, J. (2006). ¿Un nuevo Clemente Palma? Los tres cuentos verdes de don Francisco de Carbajal. *Tesis*, 1, 1. 50-67

Zavaleta, C. (1997). Los cuentos de Clemente Palma. *Alma Mater*. 13 (14).17-27.  
[https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma\\_mater/1997\\_n13-14/cuentos.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/cuentos.htm)