

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SANTA
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



UNS
UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SANTA

**La narrativa gótica de *Tradiciones peruanas*
de Ricardo Palma - Chimbote 2023**

**Tesis para obtener el Título Profesional de
Licenciado en Educación; Especialidad:
Lengua y Literatura**

Autor:

Bach. Villegas Giraldo, Erick Martín

Asesor:

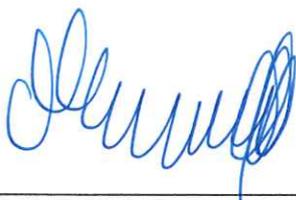
**Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Ytalo
DNI. N° 32974446
Código ORCID: 0000-0002-2943-4596**

**Nuevo Chimbote- Perú
2025**

CERTIFICACIÓN DEL ASESOR

Yo, **Dra. Alegre Jara, Maribel Enaida**, mediante la presente certifico mi asesoramiento de la tesis de Maestría titulada: **Diagnóstico de la relación Universidad-Empresa y propuesta de un enfoque pedagógico para su fortalecimiento, en la formación de los estudiantes de Ingeniería de la Universidad Nacional del Santa, 2023**, elaborada por la **Bach. Ruiz Rios, Hanny Aracelly**, para obtener el Grado de: **Maestro en Ciencia de la Educación Mención Docencia e Investigación** en la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional del Santa.

Nuevo Chimbote, junio de 2025



Dra. Alegre Jara, Maribel Enaida

Asesora

DNI N° 32959163

Código ORCID: 0000-0002-9257-7362

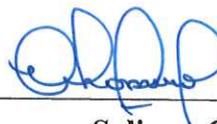
HOJA DE APROBACIÓN DEL JURADO EVALUADOR

Tesis de Maestría titulada: **Diagnóstico de la relación Universidad-Empresa y propuesta de un enfoque pedagógico para su fortalecimiento, en la formación de los estudiantes de Ingeniería de la Universidad Nacional del Santa, 2023**, elaborada por la **Bach. Ruiz Rios, Hanny Aracelly**.

Revisado y Aprobado por el Jurado Evaluador:



Dr. Pantigoso Layza, Gonzalo Italo
Presidente
DNI: 32974446
Código ORCID: 0000-0002-2943-4596



Dra. Romero Salinas, Celinda Elcira
Secretaria
DNI N° 32827311
Código ORCID 0000-0003-4752-4656



Dra. Alegre Jara, Maribel Enaida
Vocal/Asesora
DNI N° 32959163
Código ORCID: 0000-0002-9257-7362



ACTA DE CALIFICACIÓN DE LA SUSTENTACIÓN DE TESIS

Siendo las 12:00 del día 13 de junio de 2025 se instaló en el Auditorio, de la Facultad de Educación y Humanidades, el Jurado Evaluador, designado mediante Resolución N° 152 - 2025 - UNS - CFEH, integrado por los docentes:

- Dra. Irene Gregoria Vasquez Luján (Presidenta)
- Dr. Gonzalo Ytalo Pantigoso Leyza (Secretario)
- Dr. Waslyna Erasmo Valverde Alva (Integrante); para dar inicio a la Sustentación y Evaluación del Informe de Tesis, titulado "....."

La narrativa gótica en Tradiciones peruanas de Ricardo Palma - Chimbote 2023

.....", elaborada por el(os) Bachiller(es) en Educación Secundaria, Especialidad: lengua y literatura

- Enck Martín Villegas Giraldo
-

Asimismo, tienen como Asesor(a) al docente: Dr. Gonzalo Ytalo Pantigoso Leyza

Finalizada la sustentación, el tesista respondió las preguntas formuladas por los miembros del Jurado y el Público presente.

El Jurado después de deliberar sobre aspectos relacionados con el Informe de Tesis, contenido y sustentación del mismo, con las sugerencias pertinentes **DECLARA APROBADO** con nota Decimere..... (19) respectivamente, en concordancia con el Artículo 71 del Reglamento General de Grados y Títulos de la Universidad Nacional del Santa.

Siendo las 12:52 del mismo día, se dio por terminada dicha sustentación, firmando en señal de conformidad el presente jurado.

Nuevo Chimbote, 13 de junio del 20 25

.....
Dr. Irene Vasquez Luján
Presidenta(a)

.....
Secretaria(a)

Dr. Gonzalo PANTIOSO LEYZA

.....
Dr. Waslyna Valverde Alva
Integrante



FORMATO N° 06

CONSOLIDADO DE NOTAS DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

BACHILLER: Erick Martín Villegas Giraldo

NOTA FINAL DE LA SUSTENTACIÓN

N°	JURADO EVALUADOR	NOTA
01	Dra. Irene Gregoria Vásquez Luján	19
02	Dr. Gonzalo Hato Pantigoso Cayza	19
03	Dr. Westyn Erasmo Valverde Alva	19
PROMEDIO		19

CALIFICATIVO: Dieinueve

Nuevo Chimbote, 13 de junio del 2025

.....
Dra. Irene Gregoria Vásquez Luján
Presidente

.....
Dr. Gonzalo Hato Pantigoso Cayza
Secretario

.....
Dr. Westyn Erasmo Valverde Alva
Integrante

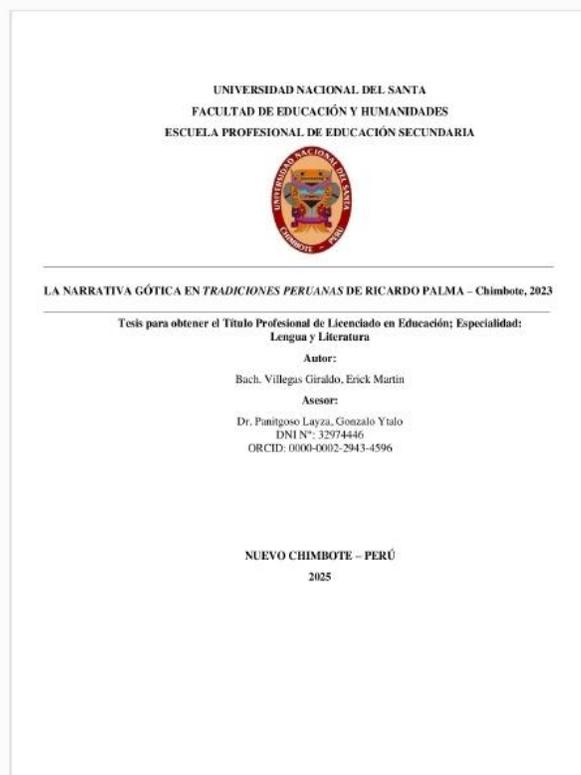


Recibo digital

Este recibo confirma que su trabajo ha sido recibido por Turnitin. A continuación podrá ver la información del recibo con respecto a su entrega.

La primera página de tus entregas se muestra abajo.

Autor de la entrega: Erick -
Título del ejercicio: Quick Submit
Título de la entrega: Narrativa Gótica
Nombre del archivo: NARRATIVA_G_TICA_-Erick.docx
Tamaño del archivo: 248.81K
Total páginas: 106
Total de palabras: 32,195
Total de caracteres: 176,287
Fecha de entrega: 15-feb.-2025 11:11p. m. (UTC-0500)
Identificador de la entrega: 2589631583



Narrativa Gótica

INFORME DE ORIGINALIDAD

3%

INDICE DE SIMILITUD

3%

FUENTES DE INTERNET

0%

PUBLICACIONES

0%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

repositorio.uns.edu.pe

Fuente de Internet

1%

2

buleria.unileon.es

Fuente de Internet

<1%

3

hdl.handle.net

Fuente de Internet

<1%

4

repositorio.ual.es

Fuente de Internet

<1%

5

www.coursehero.com

Fuente de Internet

<1%

6

www.bizkaia.eus

Fuente de Internet

<1%

7

repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar

Fuente de Internet

<1%

8

moam.info

Fuente de Internet

<1%

9

repositorio.upt.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

ÍNDICE

CERTIFICACIÓN DE ASESORAMIENTO	ii
ÍNDICE.....	ix
RESUMEN	xi
ABSTRACT.....	xii
CAPÍTULO I	13
PLAN DE INVESTIGACIÓN.....	13
1.1. Presentación del estudio.....	14
1.2. Descripción del problema.....	15
1.3. Revisión de antecedentes	16
1.3.1. A nivel internacional.....	16
1.3.2. A nivel nacional	20
1.4. Hipótesis de la investigación.....	21
1.5. Categorización de la categoría	22
1.6. Objetivos de la investigación	23
1.6.1. Objetivo General.....	23
1.6.2. Objetivos Específicos.....	23
1.7. Delimitación del estudio.....	23
1.8. Justificación e importancia de la investigación.....	23
CAPÍTULO II FUNDAMENTO TEÓRICO.....	25
2.1. Enfoques literarios de la investigación.....	26
2.2. Enfoques de las CC.SS. de la investigación.....	28
2.3. Fundamentación teórico categorial	29
2.3.1. Tradiciones Peruanas	29
2.3.2. Definición de lo gótico.....	31
2.3.3. Narrativa gótica y fantástica: simbiosis y diferencias.....	35
2.3.4. Dimensiones de la narrativa gótica	39
2.4. Marco conceptual	54
CAPÍTULO III METODOLOGÍA DEL ESTUDIO	56
3.1. Métodos aplicados en la investigación.....	57

3.2. Diseño de la investigación.....	57
3.3. Técnicas de procesamiento, análisis de la información y elaboración del resultado	58
CAPÍTULO IV RESULTADOS.....	59
4.1. La narratología gótica de Palma.....	61
4.2. Análisis semiótico de la presencia de la narrativa gótica.....	75
4.3. Comparativa del estilo gótico con otras tradiciones.....	83
4.4. Análisis estructural de la presencia de la narrativa gótica	86
CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS.....	100
5.1. Conclusiones	101
5.2. Sugerencias.....	104
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105

RESUMEN

La presente tesis denominada «*LA NARRATIVA GÓTICA EN TRADICIONES PERUANAS DE RICARDO PALMA – Chimbote, 2023*» tiene como objetivo principal demostrar la presencia de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. En esta investigación cualitativa, con diseño de estudio de casos, se emplearon el método heurístico y hermenéutico, acompañados por el sintético, el deductivo, el comparativo y el inductivo. Por otra parte, el enfoque estructuralista, estilístico y semiótico fueron considerados para un profundo análisis en las tradiciones. Por consiguiente, la investigación determinó las dimensiones de ***la construcción del miedo, la presencia de la maldad y la representación de la transgresión***. Cada uno compuso un objetivo específico para alcanzar la demostración de la hipótesis, en nueve tradiciones: *Un fraile suicida, El encapuchado, Los endiablados, Mujer y tigre, Las orejas del alcalde, La casa de Pilatos, De cómo una escultura dio la muerte al escultor, La procesión de ánimas de San Agustín y La casa de las Penas*. También, para un mayor análisis preciso, se empleó la teoría de funciones de Vladimir Propp. Esta permitió constatar el objetivo principal, teniendo como especial consideración al miedo para esta temática, mostradas en su narratología. También se concluyó la presencia de la maldad a través de los personajes y la transgresión, mediante la simbología. Además, el estilo de Palma cambia en lo gótico, dejando de lado las ironías humorísticas y centrándose en una escritura más sobria.

Palabras claves: gótico, miedo, transgresión, suspenso, ominoso, sobrenatural.

ABSTRACT

The present thesis entitled “THE GOTHIC NARRATIVE IN PERUVIAN TRADITIONS OF RICARDO PALMA - Chimbote, 2023” has as its main objective to demonstrate the presence of the gothic narrative in Peruvian Traditions of Ricardo Palma. In this qualitative research, with a case study design, the heuristic and hermeneutic methods were used, together with the synthetic, deductive, comparative and inductive methods. On the other hand, the structuralist, stylistic and semiotic approaches were considered for an in-depth analysis of the traditions. Consequently, the research determined the dimensions of **the construction of fear, the presence of evil and the representation of transgression**. Each composed a specific objective to achieve the demonstration of the hypothesis, in nine traditions: *A Suicidal Friar, The Hooded One, The Devilish Ones, Woman and Tiger, The Mayor's Ears, The House of Pilate, Of How a Sculpture Gave Death to the Sculptor, The Procession of Souls of St. Augustine, and The House of Sorrows*. Also, for a more precise analysis, Vladimir Propp's theory of functions was used. This allowed the main objective to be ascertained, taking fear as a special consideration for this theme, shown in his narratology. Also concluded was the presence of evil through the characters and transgression, through symbolism. In addition, Palma's style changes in the gothic, leaving aside the humorous ironies and focusing on a more sober writing.

Keywords: gothic, fear, transgression, suspense, ominous, supernatural.

CAPÍTULO I

PLAN DE INVESTIGACIÓN

1.1. Presentación del estudio

Tradiciones Peruanas comprende una de las obras más representativas de la literatura peruana. La razón de este hecho radica en la escritura de Ricardo Palma. Su estilo manifestó nuevas invenciones del género narrativo, pues combinaba humorismo y datos históricos en sus múltiples historias. En ese sentido, Pérez (2023) asevera que “es considerada una de las primeras manifestaciones de narración peruana-hispanoamericana”(p.274). Por eso mismo, el legado de esta obra aún sobrevive por más de un siglo desde el día de su publicación.

Esta singular obra abarca una serie de historias breves de ficción contextualizadas en el periodo incaico, virreinal y republicano. Sus tramas llevan un poco de humor, ironía, folclore popular y hechos históricos del Perú. De este modo, el autor limeño construía una imagen vívida de la sociedad criolla y afianzaba una esencia nacionalista. Por eso mismo, Palma les incluía párrafos históricos para una mejor lectura.

Sin embargo, el humorismo comprendía, por defecto, la mejor herramienta literaria en cada tradición. Por ello, Álvarez (2016) describe que “Palma agrega, como algo propio, ese humor que había aprendido de los costumbristas”(p.130). Con ese fin, usaba tres elementos básicos en su forma de escribir: la sátira, la ironía y el lenguaje popular. Así, deleitaba graciosamente a sus lectores. Incluso, según Kapsoli (2006), Miguel de Unamuno frecuentaba la lectura de Palma en sus ratos libre; pese a que el escritor español era de pocas risas, una tradición termina por provocarle carcajadas.

Así pues, el acervo literario de *Tradiciones Peruanas* ha quedado muy bien marcado en la historia del Perú. Por ello mismo, grandes editoriales, como Cátedra, Peisa o Fondo de Cultura Económico, han publicado varias ediciones. Sin embargo, en estas versiones, no habrá mucha diferenciación más que en los prólogos o en los estudios preliminares. Esta situación surge debido a que la Biblioteca Nacional del Perú compró los derechos del autor. En ese sentido, el presente trabajo considera la versión de la empresa editora Aguilar. Tal vez, el año de publicación corresponde a uno muy antiguo, 1961. No obstante, esta versión fue aceptada por las mismas hijas del escritor limeño. Otra razón versa en que es el compendio más extenso de toda la producción

de Ricardo Palma. Aquí yacen todas las tradiciones con fecha de publicación. Ello permitirá un análisis más profundo en el tema propuesto.

1.2. Descripción del problema

El auge de la narrativa gótica aparece ligado al libro *El Castillo de Otranto*. Esta grandiosa obra del británico Horace Walpole impone formas distintas de concebir tópicos literarios, ya que el autor ahonda en temas más subversivos y oscuros. Su nueva perspectiva conllevó a un gran desdén por parte de los críticos, pues existió una revolución estructuralista, que alcanzó los límites del prohibido. Sin embargo, la aparición de esta novela gótica pertenece a su mismo contexto: el Romanticismo, más específicamente a uno de tendencia oscura. Por eso, Jabbar (2022) refiere que

Los románticos ven en torno a sí un porvenir sombrío, oscuro. Es por esto que nace el llamado Romanticismo oscuro [...]. Este movimiento que surge como un desprendimiento, recibe distintos nombres según el sitio donde se desarrolle: en Alemania se lo conoce como Schuerroman, Roman Nory es la denominación que se le da en Francia y en Inglaterra, literatura gótica. [...]. Entre los representantes más destacados de esta literatura no se puede dejar de mencionar a Walpole, Lewis, Shelley, Polidori, Potocki, Maturin, Radcliffe, maestros de la literatura gótica.(p.498)

Entonces, los románticos generan una *afición* por lo macabro, lo oscuro, lo escondido y/o lo malvado. Su gusto nace porque el Romanticismo se opone a la Ilustración, siendo esta corriente filosófica una búsqueda de lo racional. Ahí, justamente, se expande, en los escritores, un liberalismo irracional. Ya no temen emplear temas tabúes, o mal vistos por la sociedad. Ahora buscan expresar su arte por medio de lo sublime y el miedo.

Pronto, esta corriente expande sus límites territoriales a Latinoamérica. En Perú, la corriente surge como una respuesta a la conflictiva época de la guerra con Chile y los atisbos contra España. Por eso mismo, el país peruano ameritaba una literatura más histórica y nacionalista. Necesitaba que los peruanos se sintieran identificados con su patria para no caer en el pesimismo. Frente a esa problemática, Ricardo Palma crea *Tradiciones Peruanas*. Con sus diversas

narraciones, buscaba plasmar un fuerte patriotismo en cada peruano. Ello lo lograba con su toque humorista, frases propias de la región, hechos memorables, etc.

A partir de ese estilo, muchas tesis o artículos han recorrido el ámbito histórico o las técnicas humoristas que empleaba. Sin embargo, la obra de *Tradiciones Peruanas* está enmarcada dentro del corriente romántico, donde la narrativa gótica tuvo sus primeros auges. En ese sentido, entre las tantas tradiciones, ¿por qué no habría tradiciones centradas en el miedo como eje narratológico, que demuestre la presencia de lo gótico? Incluso, ¿no hallaremos personajes que actúen por pura maldad, como es propia de este género? O, tal vez, ¿no habrá lugares que simbolicen la trasgresión del orden en la sociedad?

En ese sentido, el presente trabajo circunscribe una lógica simple: si la narrativa gótica surge en la corriente del Romanticismo, en Perú, al contemplar la misma sinfonía literaria, constata un mismo presente. Con esa relación, radica una importante investigación de la narrativa gótica en la obra de Ricardo Palma. En esta ocasión, el humor queda de lado, pese a concebirse como la técnica literaria primordial del escritor limeño. Así, muchas tradiciones adquirieron características del miedo de aquellos tiempos. De este modo, se logra desmembrar un hito dentro la concepción temporal de la literatura en Perú. La investigación, para lograr demostrarlo, según Alonso (2014) y Bonachera (2020), basados en sus trabajos *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas* y *La ficción olvidada: la novela gótica española (1801 – 1834)*, respectivamente, consideró pertinente caracterizar la comprobación por medio de ***la construcción del miedo, la presencia de la maldad y la representación de la transgresión.***

1.3. Revisión de antecedentes

1.3.1. A nivel internacional

Benavides y Diyorio (2024) produjeron la tesis *Relaciones de intertextualidad en la literatura gótica. Representaciones de la monstruosidad en Frankenstein y Nuestra parte de noche* para obtener la licenciatura de Lengua y Literatura. Ellos condujeron su proyecto de final de grado en la Universidad Nacional Villa María (Argentina) durante al año 2024. Como objetivo general, destaca la reconstrucción de la categoría de la monstruosidad dentro la literatura contemporánea

de Argentina. Así, consideraron trabajar con dos obras de distintos tiempos: *Frankenstein* de Mary Shelley y *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez. Tal distinción conllevó a realizar el estudio mediante una metodología comparativa; por medio, de la hipertextualidad. Es decir, una concertación de una obra mencionada en otra, sin la necesidad de un comentario. Esta relación conlleva a que, primeramente, los autores desarrollaron una visión panorámica del llamado *monstruo*. Posteriormente, analizaron individualmente los objetos de estudio, marcando una línea evolutiva histórica de los monstruos del pasado y del presente. De este modo, para el cuarto capítulo, marcaron las coincidencias y las divergencias de la monstruosidad de la Criatura y Juan (personajes de cada obra). Entonces, llegaron a la conclusión de que la obra argentina toma elementos de *Frankenstein*. Sin embargo, Mariana Enríquez le suma un fuerte simbolismo social político. Ello aporta a la presente investigación la consideración que el monstruo no recae, solamente, en seres sobrenaturales. También, aparece ligado a humanos capaces de realizar los actos más atroces.

Cerca de la misma región, Ventura (2022) realizó el trabajo de investigación *El mundo gótico de Abelardo Castillo* para obtener el doctorado en letras. Fue concretado en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) en el año 2021. Su objeto de estudio recae en la obra de Abelardo Castillo. Con ello, considera como objetivo general demostrar la presencia del género gótico dentro de la literatura contemporánea argentina, basándose en el autor mencionado. Frente a ese panorama, la autora emplea cuatro novelas del escritor río platense: *La casa de ceniza*, *El evangelio según Van Hutten*, *Crónica de un iniciado* y *El que tiene sed*. Con estas creaciones, realiza un metodología histórica-genealógica del estilo del Abelardo Castillo. La investigación logra desmembrar las fuertes influencias que tuvo argentino. En este caso, destaca tres autores primordiales: Edgar A. Poe, Jorge Luis Borges y Horacio Quiroga. El norteamericano nutre la obra de Castillo con una poética lúgubre y renuente en personajes locos. Incluso, *La casa de ceniza* provee de paralelos al cuento *La caída de la casa Usher*. De modo similar, Borges aporta una visión laberíntica al mundo de Castillo. La tesis demuestra la idea de un temor cotidiano, en el que no hay demasiado escape. En cambio, de Horacio Quiroga, la investigadora resalta el aporte de la muerte como una tragedia constante de la que no muchos pueden escapar. Así, dentro las conclusiones, remite que el género gótico posee una gran complejidad y riqueza tanto narrativa como histórica en el canon literario de Argentina. Además, demuestra la importancia del

simbolismo constante de estas literaturas, que adhiere una profunda interpretación al lado oscuro del ser humano. Entonces, esta investigación aporta la necesidad de partir de influencias previas, para un análisis concreto de lo gótico.

Por otra parte, Bonachera (2020) ejecutó la tesis *La ficción olvidada: la novela gótica española (1801 – 1834) historia, orígenes, teorías*. Su trabajo fue presentado en la Universidad de Almería (España) para optar por el doctorado en Lengua y Literatura en el año 2020. El objeto de estudio recae en un elemento general: *la novela gótica española*. En otras palabras, estudió un compendio de diversas creaciones entre los años de 1801 – 1834. Así, su objetivo general considera un análisis detallado de la novela gótica española, donde buscará la relación con la novela gótica inglesa y su trascendencia en el público de la época. Entonces, tras esos planteamientos, la metodología considerada versa en una heterogeneidad, donde se parte de estudios previos sobre lo gótico en España. Además, se empleó una intertextualidad entre las múltiples obras, para constatar características representativas del apartado gótico. De este modo, el proyecto investigativo desarrolla, primero, una construcción conceptual del término *gótico*, a partir de su contraposición con la época del Siglo de las Luces. Asimismo, construye un propio marco teórico estructuralista de los personajes, el narrador, el espacio, el tiempo, la trama, la lógica y los motivos en las novelas góticas. Esta construcción conlleva a un análisis estético, sociológico y literario dentro de España y su gótico literario. Mediante las interpretaciones, la autora realiza un avance genealógico de su tema, incluyendo las ediciones realizadas por editoriales de la época. Logra, entonces, crear un margen evolutivo en la narración española gótica. En conclusión, consigue determinar que hubo una aparición tardía de las novelas góticas en España, ya que la censura del contexto histórico-político los catalogaba como aberrantes. Por consiguiente, el antecedente aporta la necesidad de buscar las primeras reminiscencias de lo gótico en el país. Además, considera una construcción teórico propia de la época, pues varía demasiado las percepciones estructurales de los elementos narrativos góticos.

De vuelta en la región sudamericana, Pino (2018) concretó el proyecto de investigación *Representaciones del cuerpo en la novela gótica británica*. Su trabajo fue realizado para obtener el magister en Literatura dentro la Universidad de Chile en el año 2018. Presenta como objetivo general las representaciones relacionadas al cuerpo dentro de las novelas góticas británicas. Frente

a ese planteamiento, el autor considera en su metodología una delimitación histórica, pues estudia únicamente los periodos georgiano y victoriano en Reino Unido. Tal determinación conlleva a trabajar con tres objetos de estudio: *El monje* de Mathew Lewis, *Drácula* de Bram Stoker y *Frankenstein* de Mary Shelley. Entonces, el primer capítulo aborda las décadas iniciales del siglo XVIII. Aquí considera el concepto *estructura de sentimiento* de Raymond Williams, ya que ello ayuda a constatar el reflejo de la sociedad burguesa en la literatura. El ejemplo más claro remite en la religión, como nutriente fundamental en la temática gótica. En el segundo capítulo, refiere una enorme simbiosis beneficiosa del Romanticismo con la novela gótica. En ese punto, circunscribe el miedo del ser humano, al ser un ente limitado frente a los nuevos avances. Por último, el tercer capítulo sitúa, en lo gótico, temas como el cuerpo de la mujer y el psicoanálisis. En conclusión, la tesis constata las diversas formas que toma el cuerpo en múltiples etapas de la narrativa gótica. Ello permite tener como aporte las concepciones de la época romántica en la literatura gótica y el simbolismo oscuro dentro de la figura femenina. Además, sitúa la importancia del apartado psicológico dentro de este tipo de trabajo.

Por otra parte, Ordoñez (2015) realizó una monografía, para optar por el título de Licenciado en Español y Literatura, titulada *El monje, el apogeo de la sensibilidad gótica del Romanticismo*. Esta investigación fue realizada en la Universidad Tecnológica de Pereira de Colombia durante el año 2015 y tiene como objeto de estudio la novela *El Monje* del escritor británico Mathew Gregory Lewis. Así pues, el trabajo tiene como objetivo general demostrar la sensibilidad gótica del Romanticismo en la obra escogida. Para ello, la autora ha realizado una metodología hermenéutica, tomando como referencia el ensayo *Ciudad Gótica* del profesor Rodrigo Argüello Guzmán. Esta fuente ensayística plantea seis imágenes características de la esencia gótica: «*la escuela de los cementerios, una nueva sensibilidad por la muerte, el gusto por lo nocturno y lo melancólica*», «*el yo proyectado y refractado en la sombra, el doble y el espejo*», «*la microscopía, la criatura concreta aunque invisible*», «*la irregularidad del paisaje (las arrugas y el vacío del universo; el abismo y disyunción entre sujeto y naturaleza)*», «*la casa, el hogar y lo extraño en la literatura gótica y el cine gótico*» y «*el tema del misterio y el terror anónimo*». Por consiguiente, dentro del análisis, la primera imagen se refleja por medio de cementerios como símbolos reflexivos de la muerte y la inmortalidad; la segunda imagen, a través de la dualidad del hombre; la tercera imagen, mediante el antagonismo de criaturas zoomórficas; la cuarta imagen,

sobre la base de la Teodisea del paisaje y El paisaje como terror; la quinta imagen, por intermedio del hogar como un lugar tranquilo e inquietante; por último, la sexta imagen, a partir de lo enigmático como forma de terror y atracción del espectador. En ese sentido, la investigadora pudo verificar su objetivo general gracias a los personajes, los ejes temáticos y los lugares espaciotemporales de la novela *El Monje*. En efecto, esta investigación demuestra que muchos elementos estructurales de la narración se repiten en las historias góticas. Ello conlleva a un enfoque estructuralista dentro del estudio de la narrativa gótica.

1.3.2. A nivel nacional

Mesones (2021) realizó la tesis *El género gótico en la traducción de «El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde»* para optar por el título de licenciada en Traducción e Interpretación. Esta investigación fue hecha en la Universidad César Vallejo en la ciudad de Chiclayo; tiene como objeto de estudio el libro *«El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde»* en la traducción de Pedro Lama. En ese sentido, el objetivo general es analizar la traducción del español de la novela predilecta. Para el caso de sus objetivos específicos, Mesones (2021) destaca “identificar la terminología gótica, describir la traducción del suspenso y de la dualidad del ser”(p.6). Para ello, se aborda, en primera instancia, aspectos narratológicos de la literatura gótica como la otredad del ser y el villano. En cambio, la otra sección desarrolla un enfoque más lingüístico, pues la autora realiza un listado con términos más usados en este tipo de obras. Allí se describe como las descripciones generan más terror y suspenso a partir de palabras o frases como «deformidad», «sonrisa desagradable», «satanás», «sobresalto de la sombra», entre otros. Por consiguiente, el objetivo general fue efectuado con satisfacción y llegó a la conclusión que muchas veces el traductor debe intervenir para mantener el suspenso gótico. Además, la investigación otorga la visión del desarrollo terminológico de este tipo de literatura relacionados como la oscuridad o la maldad, las cuales permiten un ambiente más terrorífico.

Por otra parte, Delgado (2021) redactó el artículo *Construcción del terror en Cuentos Malévolos del escritor peruano Clemente Palma*. Su publicación se dio en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima) en el año 2021. Toma como objeto de estudio diversas ediciones de *Cuento Malévolos*; entre ellos, Salvat, Peisa y Nuevos Rumbos. Así, considera como objetivo

principal demostrar el terror en la antología de Palma. Para ello, considera en su metodología comparativa a las corrientes influyentes como el modernismo, lo gótico, el romanticismo, la fantasía y la ciencia ficción. Durante la argumentación, destaca ejes temáticos como el racismo, el satanismo, el ateísmo y la locura. Además, cuestiona el fuerte influjo de Edgar A. Poe, pues determina las técnicas literarias que construyen el terror en sus múltiples relatos. En sus conclusiones, demuestra una importancia de las temáticas demoniacas del escritor, para generar ambientes terroríficos. Aquí también destaca la religión como parte de lo gótico. Entonces, esta investigación permite considerar a lo religioso y lo demoniaco como elementos fundamentales en la narrativa gótica, pues suponen un espacio para transformar espacios tétricos y misteriosos.

1.4. Hipótesis de la investigación

En algunas *Tradiciones Peruanas*, el estilo estructural de Ricardo Palma refleja una narrativa gótica. Muchas de estas historias palmistas destacan características propias del goticismo narrativo como *la construcción del miedo, la presencia de la maldad y la representación de la transgresión* dentro de diversos elementos narrativos como los personajes, la trama, las técnicas narrativas, el espacio-temporal y el narrador.

1.5. Categorización de la categoría

CATEGORÍA	DEFINICIÓN CATEGORIAL	SUBCATEGORÍAS	FACTORES	SUBFACTORES
NARRATIVA GÓTICA	Según Alonso (2014) y Bonachera (2020), es una estructura narrativa centrada en el eje del miedo. A partir de ello, se caracterizar por la <i>construcción del miedo</i> , la <i>presencia de la maldad</i> y la <i>representación de la transgresión</i> .	LA CONSTRUCCIÓN DEL MIEDO	Vacilación de lo sobrenatural	Aparición de hechos ominosos
			Elaboración del suspenso	Narración tramposa
				Presentación del misterio
				Alargamiento de la acción narrativa
				Resolución del alargamiento narrativo
		LA PRESENCIA DE LA MALDAD	Deshumanización de los personajes	Descripción de atmósferas tétricas
				Experimentación de la situación límite
			Signos del pecado	Desarrollo del desorden mental
				Subversión de los valores
				Tendencia perversa de lo sobrenatural
		LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSGRESIÓN	Encarnación de lo monstruoso	Simbolismo del locus gótico
			Existencia de la muerte intencionada	Castigo por los malos actos
				Descripción de la deformidad
Exceso de violencia				
			Realización del homicidio	
			Concepción del suicidio	

1.6. Objetivos de la investigación

1.6.1. Objetivo General

- Demostrar la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma.

1.6.2. Objetivos Específicos

- Explicar la construcción del miedo como característica de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma.
- Explicar la presencia de la maldad como característica de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma.
- Explicar la representación de la transgresión como característica de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma.

1.7. Delimitación del estudio

El trabajo contempla solo nueve tradiciones de diferentes series. En este caso, se han situado a partir de los títulos de cada narración, ya que, por el tiempo, no se han podido constatar la lectura de las 453 tradiciones. Por eso mismo, se ha delimitado, primero, a través de la lectura de los títulos de cada narración. Es decir, guiados a partir de términos góticos, o referidos a demonios, oscurantismo o misterio, se han seleccionado las obras, para analizarlas. Por otra parte, se ha tomado como base la obra *Tradiciones de Terror* de la editorial Maquinaciones, justamente, para analizar la compilación realizada. Con todo ello, se tomó para el estudio las nueve tradiciones mencionadas en páginas anteriores.

1.8. Justificación e importancia de la investigación

Ricardo Palma entretejió una de las obras hispánicas más significativas: *Tradiciones Peruanas*. Si bien nació como un proyecto nacionalista, con el tiempo, su gran valor literario sería

descubierto. El escritor limeño implementó un género poco visto: la tradición. Mezclaría un popurrí de costumbres peruanas, un poco de historia y, sobre todo, una forma carismática de contar los hechos. Con ello, esta narración palmista sería considerada en el canon Hispanoamericano e incluso sobreviviría al siglo XXI.

En tal sentido, a nivel de obra, la presente investigación busca reafirmar el valor literario de *Tradiciones Peruanas*. Es decir, algunas historias palmistas, más allá del renuente humorismo, contienen una esencia más lúgubre. Esta clase de literatura no era muy empleada por escritores clásicos del Romanticismo peruano. Con el trabajo propuesto, se yuxtapone la idea de que Palma es uno de los primeros en configurar la narración gótica dentro del Perú. Por ende, el análisis realizado dispone de gran importancia en su ejecución, ya que constata las técnicas empleadas para la construcción de lo gótico. Ello enmarca la gran caracterización literaria del estilo de Palma, pues denota su gran capacidad para enmarcar múltiples historias, con diversas estrategias de narración.

A nivel ideológico, el trabajo investigativo busca el mismo propósito que Palma: *una fuente nacionalista*. Perú, en época romántica, no destacó por su gran literatura gótica. Palma, por el contrario, viraría un poco esta situación. Influenciado por autores como Poe o Hoffman, el autor crearía su propia narrativa gótica. Sin embargo, su forma de contar apuntaría más a las costumbres propias del pueblo peruano, como una buena tradición. Así pues, la investigación faculta su importancia en descubrir una literatura que exalte las letras peruanas y que llene de orgullo al peruano, pues existe un autor que escribió de gran manera la narrativa gótica; de este modo, la investigación aporta al acervo cultural peruano.

Por último, a nivel de crítica literaria, el trabajo propone un análisis estructuralista. Parte de la idea de buscar como eje la narratología del autor. En este caso, Palma moldea un espectacular trabajo de suspenso desde la retrotracción del evento sobrenatural, disponiendo un modo canónico de contar historias. Este punto muestra el análisis crítico de la narración del miedo de la obra y cómo se realiza una interpretación. Además, aporta la aplicación de la teoría de Vladimir Propp. De este modo, el aporte del trabajo denota la importancia de la interpretación estructuralista, desde método que permitan desarrollar una historia de esta índole. Incluso, al proponer la idea de que Palma es el primer escritor gótico peruano, ayuda a la realización de investigaciones

comparativas, ya que sirve como una *sui generis* para el tratamiento de técnicas y temáticas dentro de la narración gótica en el Perú.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTO TEÓRICO

2.1. Enfoques literarios de la investigación

A fin de realizar un análisis riguroso, el primer enfoque elegido reside en el estructuralismo. Este término nace de la concepción de «*estructura*» de Saussure, como un modelo repetible. Bajo esta perspectiva, Olmedo (2015) señala que “el estructuralismo dio un sentido objetivo a los análisis por el hecho de ‘revelar’ las estructuras que permitían el funcionamiento de los elementos constitutivos de la misma”(p.223). En este sentido, permite un grado mayor de científicidad para el estudio interpretativo de la narrativa gótica, ya que su objetividad permite analizar *Tradiciones Peruanas*, independiente a conceptos culturales que desvían la idea de gótico.

Además, el estructuralismo concede la capacidad de inmersión en la arquitectura de *Tradiciones Peruana*. Olmedo (2015) sentencia que “[u]na vez identificada la estructura, la explicación de su funcionamiento a partir de los elementos que la constituyen hace que esta explicación pueda extrapolarse a otra [historia] con la misma estructura”(p.224). Esta caracterización estructuralista demuestra una facilidad de análisis del objeto de estudio. Otorga una separación de componentes de su conjunto para analizarlo como un individuo y como un todo. Entonces, cuando se logra entrar en este sistema, la obra de Palma puede ser contrastada con los patrones de la narrativa gótica.

Otro enfoque muy necesario corresponde al semiótico, ya que el objeto de estudio nace del conocimiento de su autor. En ese sentido, Eco (1994) alude, bajo los planteamientos de Cassirer y Langer, que “[s]e ha llamado al hombre animal simbólico, y en este sentido, no solamente el lenguaje verbal sino toda la cultura, [...], no [es] otra cosa que formas simbólicas en las que el hombre encierra su experiencia para hacerla intercambiable”(p.107). Este hecho pasa a menudo con la literatura, pues todas las obras representan las experiencias de su autor. Por eso, Ricardo Palma ha fijado múltiples significados a su obra *Tradiciones Peruanas* por medio de signos relacionados con la narrativa gótica.

Por lo tanto, ¿cómo funciona el enfoque semiótico en la demostración de la hipótesis? Ayuda a interpretar signos convencionales de la estética gótica. Según Eco (1994), este término habitual de la semiótica sirve como una señal de otro fenómeno para descubrir un significado.

Entonces, para *Tradiciones Peruanas*, hay que hallar aquellos elementos góticos que subyacen en ambientes, personajes, tiempos, técnicas, entre otros. Cada uno representa una forma escondida de este tipo de literatura. De este modo, se teje el camino a demostrar lo establecido, a partir de señalizaciones con sustento simbólico-lógico.

El siguiente enfoque versa en el estilo de *Tradiciones Peruanas*. Pérez (2023) afirma que “[e]sta obra [...] es considerada una de las primeras manifestaciones de narración peruana-hispanoamericana”(p.274). Si surge como una expresión artística e inaugural, hay que realizar un análisis en la forma estilística de Ricardo Palma para analizar narraciones góticas. Así pues, Del Castillo (2018), bajo la estilística moderna de Yllera, declara que

se dan entre tres perspectivas: la primera consiste en una concepción individual [...] y una social o genérica [...]. La segunda plantea si el estilo únicamente se centra en el plano de la expresión o si se extiende al contenido [...]. La tercera se enfoca en si el estilo puede verse como un desvío, resultado de una elección.(p.25)

Por ende, la primera óptica ayuda a discernir entre la forma humorista y el modo gótico de Palma. De todos modos, el estilo palmista solo cambia la fórmula para contar una historia. La segunda perspectiva otorga la obligación de analizar el plano lingüístico – muy característico en el autor limeño – y su extensa manera narrativa de insertar elementos góticos. El tercer enfoque busca un acercamiento del porqué Palma muestra las primeras expresiones góticas en el Perú. En consecuencia, el enfoque estilístico abre la viabilidad para demostrar la hipótesis del trabajo.

El último enfoque ocupa el ámbito sociocrítico de *Tradiciones Peruanas*. Cros (2017) señala que “[l]a sociocrítica procura poner de manifiesto las relaciones existentes entre las estructuras de la obra literaria (o cultural) y las de la sociedad en la que está profundamente arraigada”(p.31). En otras palabras, concibe al texto literario a partir de concepciones culturales que le dan vida. Además, se busca analizar la concepción de terror y horror en la época del Virreinato y de la República. En algunas *Tradiciones Peruanas* del estilo gótico, no siempre producirá sustos, incomodidad, angustia y aversión en los lectores. La evolución de estas circunstancias pasa por un cambio de época. Plana (2016) insiste que “[e]l miedo tiene que ver con

el tiempo (un presente que se paraliza) y con el espacio (que sometido a su efecto se encoge y se densifica)”(p.190). Por tal motivo, antes existía pavor hacia monstruos como Drácula o Frankenstein. Ahora este pánico cambió hacia la infinitud del espacio o la incertidumbre de un futuro caótico. En ese sentido, este hecho no puede quitar fundamentos a la existente de la narración gótica de Palma. Por ello, la perspectiva seleccionada brinda una razón más para demostrar la hipótesis.

2.2. Enfoques de las CC.SS. de la investigación

Cada obra literaria conforma voces de tiempos pasados y actuales. Constituyen la conversión de diversas ideas del momento junto a la experiencia de su autor. Frente a estos cambios, la literatura recurre mucho al campo de la historia. Se ha construido todo un devenir histórico por medio de corrientes literarias. Para lograrlo, emplea uno de los fundamentos de la Historia propuestas por Bloch (1982): «*comprender el pasado por el presente*».

«*Comprender el pasado por el presente*» reconstruye, desde la experiencia existente, un pasado más preciso. Bloch (1982), en su libro *Introducción a la historia*, comenta que “para interpretar los raros documentos que nos permiten penetrar en [la] brumosa génesis, para plantear correctamente los problemas, para tener idea de ellos, hubo que cumplir una primera condición: observar, analizar el [...] hoy”(p.40). Un análisis exhaustivo de lo actual posibilita acceder a los cambios de lo antiguo. Además, explica con más exactitud lo que sucedió en épocas remotas. Este fundamento de la historia contribuye a una mayor comprensión del presente y el pasado gótico en Tradiciones Peruanas. Por ello, al partir desde de la época romántica del goticismo, la narrativa gótica en la obra palmista queda más fundamentada desde su cambio histórico. Así, los nuevos estudios relacionados con esta temática permiten argumentar con más especificidad la existencia de lo gótica en las historias de Ricardo Palma.

Aparte de la historia, la psicología también guarda una enorme relación con la literatura. Los escritores clásicos manifiestan personajes llenos de emociones, sentimientos y cambios propios de una persona. En este elemento narrativo, yace el fundamento principal de la psicología: el comportamiento humano. La conducta del ser humano guarda un sinfín de actitudes frente al

mundo, a los problemas o las necesidades. Cada forma de actuar comprende todo un origen desde la psique humana. Por ello, para la presente investigación, la postura psicológica se enfoca en el miedo.

El miedo comprende una emoción tan subjetiva y misteriosa. A veces, a las personas, les atterra el más minúsculo objeto u animal. Llegan al punto de convertirlo en una fobia excesiva. La situación puede aparentar un acto irrisorio o absurdo. Sin embargo, la psicología lo explica desde una respuesta alterada a una situación límite. Según Vila et. al (2009), el miedo funge como una defensa inmediata frente al peligro. Cada persona reaccionará con gritos, escapes o desmayos. Al fin y al cabo, depende mucha la reacción del individuo frente a lo que le asusta.

La narrativa gótica, en su esencia, siempre considera al miedo. Muchas historias formulan eventos que aterran a sus personajes. Ellos reaccionan de formas distintas ante apariciones fantasmagóricas, asesinatos macabros, demonios indescriptibles, etc. Algunos terminan traumatizados; otros buscan admirar estos entes. En el peor caso, la reacción acaba en un horrible suicidio. De cualquier forma, la psicología entiende estos fenómenos y comprende las respuestas del cerebro frente ante situaciones de peligro. En ese sentido, esta ciencia social ayuda a desarrollar un mejor argumento de la narración de Palma ante el miedo. Ello afirma la existencia propicia de lo gótico en *Tradiciones Peruanas*.

2.3. Fundamentación teórico categorial

2.3.1. *Tradiciones Peruanas*

Durante el costumbrismo, la literatura peruana especificaría un estilo muy humorista. Varias de sus historias narraban costumbres de una forma jocosa. Álvarez (2016) declara que “[l]os costumbristas peruanos incorporaron el humor criollo, la sátira y la caricatura” (p.121). Con estos elementos, forjaban críticas mordaces y divertidas de una sociedad sumida en hábitos inmorales.

Más tarde, cuando el Romanticismo llega al Perú, nacería un gusto por narrar hechos históricos. Sin embargo, el humor costumbrista no se perdería. Este componente sobreviviría gracias a don Ricardo Palma. El escritor limeño había sido discípulo de Manuel Asencio Segura y

aprendió de este su inclinación criolla. En ese sentido, Álvarez (2016) afirma que “Palma agrega, como algo propio, ese humor que había aprendido de los costumbristas” (p.130). En consecuencia, Palma juntaría historia y humorismo para crear la famosísima *Tradiciones Peruanas*. Pérez (2023) explica que

Las Tradiciones peruanas es un conjunto de textos escritos por Ricardo Palma, que fue publicando a lo largo de varios años en periódicos y revistas del Perú y del extranjero. Se trata de relatos cortos de ficción histórica que narran, de forma entretenida y con el lenguaje propio de la época, sucesos basados en hechos históricos de mayor o menor importancia, propios de la vida en las diferentes etapas que pasó la historia del Perú: Incanato, Virreinato y República.(p.274)

La obra total de Palma contiene una mixtura formidable de las entrañas del Perú. Sus narraciones atienden desde la frase más popular, el dicho más picaresco, hasta el evento histórico más importante – o no – que sucedió en el país peruano. Para narrarlos, Palma desplegaba elementos como la ironía, la sátira y el lenguaje popular. Cada uno lograba adherir un brío especial a cada historia. A veces, una tradición poseía un final inesperado; otras ocasiones, elementos fantásticos; pocas veces, momentos de terror. Al fin y al cabo, cada narración palmista contaba un evento histórico de manera única.

Por otra parte, la mayoría de *Tradiciones Peruanas* dispone una manera canónica de ser contada. En primer lugar, Oviedo (1977), dentro del prólogo de *Cien Tradiciones Peruanas* de la Colección Librería Ayacucho, señala que “[e]l punto de partida era, por lo general, un dato o episodio histórico, escrito o recogido oralmente y luego perfeccionado por la investigación personal en cualquier clase de “papeles viejos” que Palma revolvía con tanta pasión y gusto”(p.XXX). Estos incidentes tenían múltiples fuentes como las actas del Cabildo de Lima, el archivo de la Real Audiencia de Lima, los manuscritos de las bibliotecas conventuales y de la Biblioteca Nacional, memorias de virreyes, poemas coloniales, etc. Por lo general, la primera fase adelantaba una parte la historia. Así, Palma creaba una expectativa inicial para atraer a su lector.

Tras adelantar cierta parte de la tradición, Palma introducía el segundo momento: “el imprescindible parrafillo histórico”. Oviedo (1977) declara que “es [...] una marca de nacimiento del género [...]. [M]uchas veces resulta impertinente para los efectos de la narración: sirve de pretexto para informar sobre minucias muy laterales. Ese lastre impide, en definitiva, que la tradición sea un verdadero cuento”(p. XXI). Esta etapa mostraba el estigma de una manifestación literaria. Era el punto de inflexión para diferenciarlo de creaciones semejantes.

Por último, en la fase final, Palma desplegaba todo su arsenal literario. Oviedo (1977) enuncia que “la tercera parte [...] [era] en la que el autor redondeaba la anécdota y narraba más abundantemente. Es habitual que esta parte tenga profuso diálogo, lo que contribuye a dar vivacidad a la escena y perfil memorable a los personajes [...]”(p.XXII). Este momento era el apogeo del estilo palmista. La astucia verbal de Don Ricardo se hacía perenne con frases, sentencias o burlas. Al final, buscaba moralizar o solo divertir ingeniosamente.

2.3.2. Definición de lo gótico

Desde un punto de vista etimológico, el término «gótico» proviene del gentilicio «godo». Este refiere a las tribus germánicas que invadieron, entre los siglos III y V d.C., al imperio romano. No obstante, su segmentación morfológica variaba acorde a la situación geográfica: si atacaban por el este de Europa, eran los ostrogodos; si la invasión era por el oeste, se llaman visigodos. Entonces, los romanos consideraban a estos invasores como bárbaros en su totalidad. Sin embargo, la concepción original difiere mucho con la actual; en especial, dentro de la literatura. Esta la concibe como una forma de creación evocada al terror y lo subversivo. Esta disyuntiva conceptual sitúa la cuestión: ¿desde cuándo el término «gótico» empieza a inclinarse lo macabro? La respuesta radica en las creaciones arquitectónicas. Piñeiro (2017) establece que

El calificativo “gótico” fue utilizado por primera vez en el campo de las artes por el tratadista florentino Giorgio Vasari, discípulo de Miguel Ángel, [...] se refirió a dicho estilo arquitectónico medieval como “confuso y desordenado, sin la proporción y medida combinadas en que consistía la perfección de los órdenes clásicos” (Vasari, 2011: 7). Como puede observarse, la cita anterior es más un resumen de uno de los postulados básicos del

Renacimiento que una descripción objetiva del arte gótico, pero lo importante es que este texto se hizo famoso y el término gótico fue acuñado para designar una buena parte del arte medieval, a pesar de las imprecisiones histórica y geográfica que implica. Digo geográfica porque el estilo gótico fue una revolución técnica de las formas de las escuelas románicas regionales, una derivación de los procedimientos iniciados en Borgoña y difundidos por los monjes del Cister. Es decir, es en Francia en donde nace este estilo, durante el siglo XII, y no es hasta el siglo XIII que se extiende a Alemania, España o Inglaterra. (p.20)

Los inicios de lo «gótico» se sitúa en las convenciones arquitectónica. Según la cita, muestra creaciones opuestas a una estética ordenada. Busca en todo momento una oposición del desorden y el caos. Los casos que ejemplifican dicha situación constaban de enormes iglesias, como Notre – Dame (París), Canterbury (Reino Unido), entre otros. Además. Jaramillo (2021) describe que “las catedrales góticas [...] su iconografía representa la trama del pensamiento como la imagen viva, entronizada por el mismo pueblo. La que, a su vez, ha sido incomprendida al reconocerse como decadente y marchita en descomposición, anunciando un estado mórbido y contagiado”(p.16). Denota una creación de un mundo sumergido en las más pérfidas acciones, pues las mismas imágenes desentonan con las temáticas clásicas de la pulcritud. La mencionada iconografía enmarca una visión realista de la sociedad. No escarmienta en mostrar en estado puro la vida cotidiana, tanto con defectos y valores.

Sin embargo, este eje temático muestra superficialmente las primeras instancias de «gótico». Sus orígenes no corroboran demasiado una esencia tan notoria del terror. Más bien, enmarca un desorden en la cotidianeidad de la vida. Sin embargo, con el paso de las historias, surgen muchas corrientes de pensamientos. Desde ese momento, empieza a dilucidar una concepción más clara. En especial, aparece ligado a la oposición del Romanticismo al pensamiento racional. Yegres (2015) indica que

Desde los inicios de la Ilustración a mediados del siglo XVIII, el Romanticismo despertó un interés creciente como inspirador de una buena parte de la actitud crítica que tempranamente se fue forjando frente al triunfalismo racionalista. [...] El romántico se propuso ver la realidad desde otras dimensiones donde pudieran germinar la libertad, la

igualdad y el amor como valores que potencializan el alma humana; mientras que el intelectualismo dieciochesco consideró irracional y rechazable todo aquello que no fuera objeto de análisis de la razón instrumental de la cual esperaba todo, hasta la felicidad humana no escapaba de su ámbito especulativo, expresada en una visión remota de los avances del progreso científico, tecnológico, social y económico.(p.13)

A comparación de la Ilustración – corriente enfocada en la razón, la ciencia y el progreso –, el Romanticismo mostraba mayor facundia en el arte de la libertad. Los humanos no tenían por qué encasillarse en una linealidad racional, evitando emociones propias de su condición. Según el fragmento citado, el pensador ilustrado mostraba que todo podía estar medido, hasta la misma felicidad, con tal de evitar desviaciones en la ciencia. No obstante, con el paso del tiempo, cada humano buscaba su propia vida romántica. Es decir, le da sentido a su existencia mediante sueños quiméricos; no queda reducido a un ser exclusivamente lógico. Justamente, en esta capacidad de liberarse de lo razonable, subyace, de un modo más drástico, el «Romanticismo oscuro». Thompson (1974, como se citó en Fernández, 2024) denota que

La incapacidad del hombre caído para comprender por completo los inquietantes recordatorios de otro reino sobrenatural que parecía no existir, la perplejidad constante de fenómenos inexplicables y vastamente metafísicos, una propensión a elecciones morales aparentemente perversas o malvadas que no tenían una medida o regla firme o fija, y un sentimiento de culpa sin nombre combinado con la sospecha de que el mundo externo era una proyección engañosa de la mente; estos eran elementos importantes en la visión del [...] los románticos oscuros.(p.16)

Los románticos oscuros, de este modo, rebelábanse contra los dominios del racionalismo. No había explicación para fenómenos relacionados a lo sobrenatural. La mente humana estaba completamente limitada, ante la inmensidad de lo inexplicable. Además, la razón no siempre yacía en la mente humana, ya que toma decisiones perversas en situaciones que lo llevan al límite, capaz de retorcer los valores convencionales. Así, Jabbar (2022) menciona que “se desarrolla el gusto por lo macabro, espectral, las tinieblas, el claroscuro. Los románticos oscuros se lanzaron sin contención al abismo”(p.498). No mide los límites de la misma oscuridad, mezclan los elementos

más tenebrosos en cada creación literaria. Dentro de este contexto, se da el primer paso para establecer una definición de lo «gótico» en la literatura: Horace Walpole escriba la magnánima obra *El castillo de Otranto*.

Horace Walpole es un escritor nacido en Inglaterra el 24 de septiembre de 1717. Durante toda su vida, dedicó gran importancia a las letras y las artes. Constituye la figura clave para establecer «lo gótico» en la literatura. Publica en 1764 su obra cumbre *El castillo de Otranto*, considerada, por muchos críticos, la primera novela gótica. Pese a su éxito, recibe gran desdén por las masas elitistas, ya que va en contra de los principios de la razón. Además, los temas que aborda discurren en lo más abyecto de la humanidad. Por eso, Bonachera (2020) señala que

Walpole logró dar vida a un nuevo género, creando toda una serie de elementos que constituyen el núcleo central del gótico (una fórmula base): los acontecimientos sobrenaturales, las sucesos terroríficos, las escenas apasionadas, las meditaciones acerca de la religión [...]; el miedo, la muerte y la transgresión; un alto nivel de suspense y misterio que mantiene la tensión narrativa; la arquitectura terrorífica conformada por espacios cerrados [...], casi siempre de estilo gótico y con interiores laberínticos (por ejemplo, los castillos y las abadías) y habitualmente situados en países católicos del sur como España e Italia; una trama que repetidamente incluye una historia de usurpación, de herencias, de relaciones incestuosas, de locuras, de persecuciones y de encarcelamientos, todo ello dominado por un pasado tenebroso que se descubre al final de la historia, junto con el restablecimiento del orden quebrantado; el villano gótico con rasgos del Satán de John Milton (1735) [...], la heroína virtuosa [...]y un héroe valeroso [...].(p.64)

Walpole con los elementos mencionados construye un modelado narrativo. Ya no hay, en esta obra, orden social. Todo, en su totalidad, muestra un caos aberrante. Describe lugares terroríficos, que imbuyen en un ambiente consumido por la perversión. Las razones, las lógicas o los entendimientos quedan al margen. Ya no hay un motivo racional que explique el mundo del más allá. Los personajes no actúan como mojigatos moralizantes, con un final feliz, como si fuera cuento de hadas. Más bien, los actantes encuadran actos cruentos, como rituales, suicidios, homicidios, violaciones, abusos, entre otros. Así, nace la idea de lo «gótico».

En conclusión, lo «gótico» – para el presente trabajo – versa en la idea de forma. Entiéndase como una arquitectura que repite elementos, como personajes, narrador, temas, ambientes, en las múltiples creaciones literarias. Cada característica rueda en torno a temas siniestros o sobrenaturales, capaces de generar miedo o aversión en el poco entendimiento de la mente humana. Aquí no habrá una razón lógica para los eventos infames, como posesiones, matanzas, torturas, etc. Simplemente, constituye un modo expresivo de la parte más reprimida del humano. No obstante, esta representación lúgubre no incita a repetir los actos. Más bien, sirve como crítica a la sociedad y sus propios defectos. El mismo caos la corrompe desde su entraña y, justamente, ello aterra al ser humano porque aún desconoce las posibilidades de la maldad.

2.3.3. Narrativa gótica y fantástica: simbiosis y diferencias

La narrativa gótica en su interior emplea muchos elementos irreales. Conlleva una secuencia de actos sobrenaturales, donde hay una vacilación sobre lo real. Esto mismo ocurre con la literatura fantástica, en la forma de contar historias. Lo verdadero termina por sucumbir a las fantasías de los propios autores, con ambiente oníricos, bestias imaginarias, poderes increíbles, etc. Visto de esta manera, pareciese que uno de ellos incluye al otro dentro de su extensión semántica. Sin embargo, cada uno nace, se desarrolla y crece distintamente de su contraparte, pero tal vez en algún punto llegaron a colisionar. Por eso, es primordial diferenciarlos en todas sus características literarias.

¿Qué es la literatura fantástica? El término «fantasía» proviene del latín «phantasia» que refiere a la imaginación o la aparición. Además, en la mitología griega, guarda relación con Fantaso, uno de los tres dioses del sueño. Este emergía, por arte de magia, en los ensueños de los mortales, provocando una distorsión de lo que es verdaderamente real. Entonces, en primera instancia, una definición sería aquella duda entre la realidad y la irrealdad.

No obstante, antes de que la «fantasía» existiera como concepto semántico, ya los humanos lo habían inventado inconscientemente. Tal vez sin darse cuenta, pero mostraban explicaciones irreales sobre muchos fenómenos que no comprendían. Ello conllevaba a que crearán mitos o

leyendas. Incluso, inventaron la existencia de la magia o la posibilidad de la alquimia. Por eso mismo, Adolfo Bioy Caseres (1940, como se citó en Nájera, 2019) concluye que

Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las mil y una noches. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos. El admirable Sueño del Aposento Rojo, y hasta novelas eróticas y realistas, como Kin P'ing Mei y Sui Hu Chuan, y hasta los libros de filosofía, son ricos en fantasmas y sueños.(p.10)

De este modo, la literatura fantástica no posee un origen definido. Únicamente, llega a concretarse cuando recae en una terminología. Desde ese momento, la conciben como una categorización en la invención de productos literarios. Su existencia conlleva a particularizar la pelea de la realidad de nuestro mundo con lo que está más allá de esa frontera. Por eso, la misma cita incluye grandes obras como la Biblia. En aquellos tiempos, las distorsiones idílicas confundían a las personas sobre lo que podía ser existente. ¿Los ángeles se aparecían a los humanos? ¿Los muertos se comunicaban con sus familiares? ¿El diablo atacaba a los malos? Fuera cualquier de estas situaciones enmarcar una duda. Todorov (1994) enuncia que

Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sífides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. [...] Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.(p.19)

Más allá de aceptar o no lo sobrenatural, se afirma una contundente vacilación frente a la irrupción en la realidad. A partir de ello, la literatura fantástica puede tomar dos formas: lo «extraño» o «maravilloso». La clave, entonces, radica en una constante duda proveniente de lo desconocido, en el mundo que ya se conoce. Existe una interpolación sobre una realidad existente, desde la visión del lector. Esta interpretación toma como raro las situaciones que se afronta. Así pues, Alonso (2014) expone que

El rasgo característico de la literatura fantástica es el que los críticos tienden a coincidir es la necesaria presencia de dos mundos: uno cotidiano en el que vive el protagonista, necesariamente reconocible por el lector, y otro insólito, del que proceden los elementos y/o personajes que alteran la cotidianeidad del primero.(p.143)

De este modo, la literatura fantástica aprovecha las limitantes de la realidad humana, de aquello que solo existe en nuestra imaginación. Sin embargo, la narrativa gótica también subsigue esos caminos. Sus historias están plagadas de seres sobrenaturales, que aterran demasiado a las personas. Provocan duda de que exista algo tan tenebroso, que ataque a la humanidad. Entonces, ¿cómo se diferencian ambas literaturas?

Un ejemplo claro recae en los hombros de Edgar Allan Poe, uno de los máximos representantes la narración gótica. En este caso, dos cuentos, *Conversación con una momia* y *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*, permitirán dilucidar mucho mejor una diferencia de ambas literaturas. El primero narra sobre un grupo de científicos que reviven a una momia de hace muchos años de existencia. Podría, fácilmente, conformar una historia terrorífica. No obstante, los personajes charlan tan amablemente sobre los avances científicos desde la época egipcia. Aquí yace el claro ejemplo de lo «fantástico». El lector duda sobre si es posible una reanimación de un ser milenario, pero después lo asimila. Tal vez, en un principio, cause cierto desconcierto, pero queda reducido a un simple instante. En cambio, el segundo narra misteriosamente el hipnotismo de un cuerpo humano, para evitar su fallecimiento. Al final, en un ambiente tétrico, Valdemar se descompone de un modo repugnante que asusta a los demás personajes. En esta situación, el hipnotismo funge como un evento fantástico. Sin embargo, el escritor estadounidense emplea sus

recursos narrativos en generar miedo. Esta palabra es clave para distinguir uno de otro. Goicochea et al. (2018) considera que

Leer el modo gótico es leer lo siniestro en la literatura, su inscripción en la textualidad, pero, sobre todo, su contribución a la producción de un imaginario que explica el efecto de lectura: el terror y el horro, para demostrar una vez que la realidad material es insuficiente porque en ella participan elementos ocultos, intangibles e invisibles que; sin embargo, construyen lo real y forman parte de nuestras vivencias y de nuestro mundo.(p.13)

El fragmento muestra un propósito unívoco: la creación del miedo. Tal vez varíe en terror u horror, pero, dentro de la narrativa gótica, es inevitable. No surge como una posibilidad, lo cual sí sería en la literatura fantástico. Cada elemento (personajes, ambiente, tiempo, narrador, descripciones, entre otro) subsisten exclusivamente para crear el miedo, aquella emoción tan antigua como la humanidad. El mismo escritor empleará todos sus recursos para converger, en el lector, ese pavor en su mente.

La diferencia enmarcada sitúa más que todo una categorización estructural. Sin embargo, no se puede negar el hecho de que, en ocasiones, uno bebe del otro. Dicho de otro modo, comparten algunas estrategias ficcionales. Emplean recursos propios del otro para sus propios fines. En este caso, la narrativa gótica muestra una fuerte simbiosis con los elementos de la literatura fantástica. Por eso mismo, Abello (2019) explica que

Teniendo en consideración los distintos tratamientos que han generado las ficciones gótica y fantástica, no deben olvidarse los rasgos que en gran medida ambos géneros comparten, entre los que destacan los siguientes: su errónea concepción de literatura al margen del canon establecido, la presencia del elemento sobrenatural que amenaza con subvertir la noción preestablecida de una realidad objetiva, el efecto final de absorbente inquietud, miedo o angustia en los personajes y en el lector, así como diversos mecanismos literarios o ejes temáticos —infracciones en el orden espacial y temporal, dobles, fantasmas, vampiros o confusiones entre la órbita onírica y la vigilia—. (p.34)

Existe una presente coincidencia casi intertextual. Componen una conexión de retroalimentación mutua. Por ejemplo, los fantasmas como elementos fantásticos representan las penas del pasado. El caso más conocido aparece en *Hamlet* de William Shakespeare. La figura del padre no está para aterrar al personaje como tal, más bien, le dice quién lo asesino. En cambio, en obras como *La leyenda de Sleepy Hollow* u *Otra vuelta a la tuerca* disponen al ente como una forma de miedo en estado puro.

En definitiva, la literatura fantástica y la narrativa gótica conforman dos categorizaciones sobre la forma de contar la historia. Incluso, hay quienes creen que uno marca el origen del otro. Según Roas (2019), crítico importante de la fantasía, expone una visión genealógica de esta literatura, tomando como punto de partida a lo gótico. Esta aseveración conduce a establecer una simbiosis entre ambos. Más allá del origen, cada uno posee sus propias estrategias narrativas o elementos ficcionales. Muy a menudo los comparten con distintivos propósitos. Pero, la clave siempre, para diferenciarlos, acaece en el miedo. En uno surge como una mera opción, una breve perturbación en los sentidos. El otro - «gótico» - lo necesita indispensablemente. Funciona como el corazón que mueve cada engranaje narrativo, situado en la producción de terror y horror. De este modo, se aclara mejor la disyuntiva conceptual de estos géneros, optimizando la construcción de teorías más firmes en el marco del análisis.

2.3.4. Dimensiones de la narrativa gótica

2.3.4.1. La construcción del miedo

Las emociones, a diferencia de los sentimientos, contribuyen un acto de respuesta-estímulo. Su reacción automática supone una falta de control de ellos. No se puede evitar estar enojado o triste, si el cuerpo sufre tales circunstancias. Así, una de las emociones más antiguas es el miedo. Desde tiempos inmemorables, el ser humano experimentaba pavor hacia muchos fenómenos de la realidad. En la actualidad, hasta se considera como fobias, a esos temores irracionales e incontrolables. Entonces, Martin (2022) explica, desde una visión psicológica, que

El miedo aparece en determinadas situaciones, en su mayoría amenazantes o peligrosas para la integridad de la persona. El miedo, a su vez, es una reacción corporal que vivimos como un estado de excitación y tensión. [...] El miedo es normal, lo habitual. Lo sentimos todos desde que nacemos. Las reacciones más primarias que aparecen en torno al miedo en las personas son fisiológicas. A sentir miedo, nuestro cuerpo libera numerosas hormonas – adrenalina, epinefrina y otras-, lo que provoca una cascada de cambios u reacciones para conseguir adquirir la tensión necesaria. Algunos de los síntomas que la persona son taquicardia, sudoración, escalofríos, temblor, [...] o aceleración de la respiración.(p.186)

El miedo, de este modo, corresponde situaciones incontrolables. Genera mucha tensión dentro de la condición humana. Justamente, esta enfermedad sintomática social funge como un enorme eje temático para la literatura. Los grandes clásicos, como Poe, Hoffman, Quiroga, Dávila, Lovecraft, entre otros, construyen universos aterradores, capaces de imbuir en los lectores los síntomas ya mostrados, pues muestran al humano tan frágil ante su propio temor innato.

Sin embargo, en estos mundos, resuenan dos formas de construir esta emoción tan antigua: el terror y el horror. Con frecuencia, estas palabras se utilizan en un mismo sentido semántico. Pueden guardar cierta relación dentro del discurso comunicativo, para explicar las mismas situaciones de pavor o temor dentro de los individuos. Pero, en la literatura, comprenden dos formas diferentes de elaborar el miedo.

El terror constituye un *a priori* frente al miedo. Los personajes ubican una sensación de peligro que se construye durante la trama. Constantemente están alertas sobre la posibilidad de un evento desconocido. Incluso, rosa la caracterización metafísica de los hechos. Surgen cuestiones sobre la posibilidad del ser frente a lo inexplicable. La mente entra en un estado catártico de dudas, provocando a nivel narrativo el suspenso dentro de la obra. Por eso mismo, en torno a la creación de terror, Peña (2023) expresa que

Es de suponer varias cosas que inquietan al lector: Por un lado, se sabe ya de entrada que el personaje (quien es mismo que narra la historia) no está del todo bien. Supone una alteración, una locura prematura en el cuento y somete al lector a la intriga por la historia que contará. Se llega a pensar que tal vez lo que va a contar no es del todo real, pues advierte el personaje que sus sentidos se niegan a testiguar su historia, haciendo creer que puede ser por una alucinación o que los sentidos no son del todo fiables.(p.48)

Este fragmento posiciona el estilo del terror. Los autores crean atmósferas de negación frente a lo que acontecerá. Tanto lectores como personajes afrontan un suspenso constante, donde corresponde una aglutinación de los eventos indescriptibles. Un ejemplo clásico es el cuento *El corazón delator* de Edgar A. Poe. Aquí el personaje teme porque escucha latidos debajo del suelo. Su mente lo concibe como imposible, al punto de la desesperación. Así, el terror conlleva a un deseo de negación desahuciada frente a lo inexplicable de los eventos.

En cambio, el horror compone un *a posteriori* de lo inexplicable, que provoca miedo. Su concepción surge como un producto más fisiológico del humano. Por ejemplo, aquellas personas con aracnofobia, al ver una araña, se horrorizan de modo incontrolable. Llora, gritan, corren, no saben componerse. De este modo, González (2017), siguiendo a Hegel, sostiene que “el [horror] enfrenta a los personajes principales con la violencia bruta de una desintegración física o psicológica, explícitamente demolidora de las normas asumidas, y las represiones, de la vida del día a día con consecuencias chocantes e incluso repugnantes”(p.36). En cualquier caso, constituye los síntomas del miedo que un individuo vive en carne propia. Queda traumatizado o simplemente siente aversión total a la circunstancia.

Ambas circunstancias evocan directamente en el miedo. Su forma de creación varía tal vez en el terror y el horror. Depende de la narración para aplicar estrategias de ambientación narrativa. Sin embargo, coinciden en dos puntos claves: lo sobrenatural y

el suspenso. Las dos conllevan a que existan las dimensiones de la *vacilación frente a lo sobrenatural* y una *elaboración del suspenso*.

2.3.4.1.1. Vacilación frente a lo sobrenatural

Las ramas de la ciencia naturales, como física, química, biología, entre otros, consideran leyes para explicar la naturaleza. El caso más común corresponde a las leyes de la gravedad. Fácilmente, se consideran fórmulas replicables, en diversas circunstancias, trayendo sustentaciones comprobadas. Por eso mismo, según Todorov (1994), en su libro *Introducción a la fantasía*, sostiene que lo sobrenatural es aquello que no se puede explicar con las leyes de nuestro mundo; es decir, están regidas por normativas que no comprenden lo racional o lo natural. De este modo, exceden los parámetros de la comprensión real del humano. Esta circunstancia conlleva a una vacilación de la verosimilitud de los hechos. El humano duda de lo que aparece sin explicación lógica, como fantasmas, duendes, brujas, los cuales no poseen un origen claro, con base en teorías comprobados. Ello sitúa – visto en páginas anteriores – lo planteado por Todorov (1994): lo fantástico. En este momento, su función corresponde a una producción de miedo, ya que lo inexplicable causa pavor por su poco entendimiento. Lo mismo que se desconoce es más peligroso para el humano, pues no sabe cómo manejarlo. Al respecto, Hernández (2021) plantea que

La humanidad durante años ha vivido temiendo a lo desconocido, como sucedía en la antigüedad, cuando se creía que quienes lograran navegar hasta el borde o fin de los mares se encontrarían con grandes abismos y criaturas monstruosas que acabarían con las vidas de quienes osaron acercarse a su territorio. Es aquella falta de experiencia o entendimiento la que ha llevado al hombre a actuar de la manera en que lo ha hecho, buscando respuestas para cada fenómeno que, en algún momento, representó el límite de su conocimiento. Así funciona la incertidumbre: hace que la gente tema y se sienta insegura frente a un algo que desconoce.(p.11)

El humano, bajo lo inexplicable, tiene miedo. Su misma falta de conocimiento lo lleva a un estado de inquietudes constantes. ¿Por qué el objeto se mueve solo? ¿Qué es aquella sombra en la penumbra? ¿Por qué se escuchan ruidos si uno está solo? Ahí talla justamente la *vacilación de lo sobrenatural*. A nivel narrativo, surge la simbiótica relación de la fantasía con gótico. Los lectores y los personajes afrontarán eventos que no tendrán una resolución hasta casi el final o, tal vez, no. Todo este constructo se da gracias dos elementos básicos: los *hechos ominosos* y un *narrador tramposo*.

La *aparición de hechos ominosos* recurre a un desconcierto del humano con la realidad. La cotidianidad se rompe por elementos que perturban la mente. Los personajes transmiten un sentimiento de peligro frente a lo desconocido. Prácticamente, enfrentan, al compás del lector, acciones siniestras que los amenazan. Por eso mismo, Cabrera (2020) explica que “coincide con un horror que tendría su fundamento en la dificultad o imposibilidad del sujeto para representarse una experiencia que, por oscura, poderosa o descomunal, lo deja sumido en el desconocimiento y la perplejidad”(p.29). Así, actantes y lectores quedan estupefactos ante lo sublime del evento, pues no saben si es realidad lo que tienen delante.

En simultáneo, se fusiona con otro elemento: el *narrador tramposo*. Este elemento proporciona al autor la capacidad de contar hechos, alejados de lo que cree el lector. El mismo narrador tendrá la función de un testigo más en la historia, contará únicamente lo que sabe de lo sobrenatural. No ahondará en explicaciones lógicas, como si fuera un narrador omnisciente. Dejaré solo datos ambiguos durante el avance de la historia. De este modo, Llosa (2016) considera que

también puede ocurrir que ese narrador sea una conciencia que se desdobra y se habla a sí misma mediante el subterfugio del tú, un narrador-personaje algo esquizofrénico, implicado en la acción pero que disfraza su identidad al lector (y a veces a sí mismo) mediante el artilugio del desdoblamiento. En las novelas narradas por un narrador que habla desde la segunda persona, no hay manera de saberlo con certeza, sólo de deducirlo por evidencias internas de la propia ficción.(p.55)

Por ende, el narrador de la literatura gótica expande una subjetividad de los hechos. Esconde con frecuencia diversas justificaciones racionales. No lo cuenta todo y mantiene muchos secretos de lo que sucederá, logrando una inverosimilitud de lo narrado. Santos (2008) advierte que “[e]ste narrador, sin embargo, sabe que el carácter insólito de su historia le impedirá ser creído, por ello, se guarda de ser demasiado afirmativo [...]. No pretende resolver el problema que expone, simplemente mostrarlo”(p.203). Este narrador simula que todo pasa con normalidad, no niega ni afirma. Por el contrario, describe situaciones sobrenaturales, a sabiendas de que el lector será quien reinterprete el montaje.

2.3.4.1.2. La elaboración del suspenso

El suspenso corresponde un recurso crucial en las historias góticas. Su función permite fundamentar el miedo que producen los hechos sobrenaturales. Crea una tensión narrativa durante toda la trama. El miedo, en ese sentido, aparece como una posibilidad constantemente, alternándose como dudas sobre lo que aparecerá final. De este modo, Prosper (2019) sitúa que “[e]l suspense plantea una hipótesis sobre una acción o acontecimiento que provoca en el espectador una respuesta emocional. Al proponer una hipótesis sobre una situación diegética venidera, el suspense proyecta hacia el futuro una incertidumbre provocada”(p.305). Así pues, tanto personajes como lectores se sumergen en las posibilidades de ser atacados por un evento paranormal. En su formulación, según Álamo (2013), comprende tres momentos:

- La **presentación de un misterio** conlleva a una primera duda. Por ejemplo, la inicial aparición de un fantasma o de un demonio. Su presencia concreta la idea de que un sinsentido enfrenta lo racional.
- El **alargamiento de la acción narrativa** es el extracto fundamental del suspenso. Aquí la incertidumbre acerca de lo sobrenatural crece demasiado.

Constantemente, la amenaza, a la vuelta de la esquina, podrá atacar a los personajes y sorprender al público lector.

- La **resolución del alargamiento narrativo** muestra muchas aristas para el final. En ocasiones, resuelve el misterio inicial, logrando explicar con base lógica lo acontecido. Pero, en ocasiones, finaliza con la imposibilidad de que los personajes puedan enfrentar lo sobrenatural y quedan consumidos por el miedo de lo desconocido.

Asimismo, el suspenso debe ir acompañado de **atmósferas tétricas** para generar la incertidumbre. Durán (2018) explica que “la intriga de no conocer con absoluta certeza el peligro porque hay tantos lugares en los que podría esconderse sin que nadie se diera cuenta, pues en cualquier locación, grande o pequeña, deben existir lugares en los que el peligro pueda ocultarse sin dejar sospecha”(p.12). Estos sitios con frecuencia guardan un trasfondo macabro, como torturas o asesinatos. Por eso mismo, son zonas abandonados, donde las apariciones recuerdan un peligro inminente.

2.3.4.2. La presencia de la maldad

La moral es un conjunto de normas y creencias de las personas con base en las normativas de la sociedad. Esta concepción generalizada con frecuencia sufre de una subjetividad. Por ejemplo, para algunos, el no prestar nuestros bienes es ser egoísta; para otros, no es más que cuidar lo que nos pertenece. En cualquier caso, en la mayoría de sociedades europeas y latinoamericanas, rige un estatuto de valores cristianos. Cualquier persona que las incumpla será vista como un pecador o generará mucha controversia. Esta discrepancia suscitó en la primera novela Gótica, **El castillo de Otranto**. La obra contrajo muchos detractores por temas tabúes anticristianos, como, torturas, sacrificios, rituales satánicos, entre otros; por eso, la narrativa gótica enfoca sus recursos narrativos en la presencia de la maldad. Pero, ¿qué es malo? (Zimbardo (2008, como se citó en Láriz, 2021)

La maldad consiste en obrar deliberadamente de una forma que dañe, maltrate, humille, deshumanice o destruya a personas inocentes, o en hacer uso de la propia autoridad y del poder sistémico para alentar o permitir que otros obren así en nuestro nombre.(p.80)

De este modo, la maldad compone como base el desorden social. Su propósito acaece en el empleo de poder, para anteponerse a las leyes morales establecidas. Entonces, lo malo refiere un comportamiento contrario a las normativas, donde el daño hacia otro es clave. Pero, ¿dónde recae el origen del mal? Ruíz (2013) concluye que

El mal se ha reproducido mediante los instrumentos como el rito, el sacrificio, el poder, el chivo expiatorio, la transferencia, el dinero, la muerte, la sociedad heroica, instrumentados utilizados por los hombres en su fan de perpetuarse, de ir más allá de la vida y vencer a la muerte, de trascender.(p.39)

Estos múltiples motivos indican que lo malo denota muchas formas. Por ejemplo, el rito a figuras diabólicas conforma una maldad más simbólica que concreta. La razón recurre al hecho de que el diablo, en el cristianismo, es una figura de la subversión y el pecado. En consecuencia, las simbologías maléficas aparecen en elementos o actividades relacionadas a la humanidad. El caso más común incumbe a la literatura; sobre todo, a la narrativa gótica. Esa relación conlleva a que haya *signos del pecado*. Además, su nexa a las personas, pues son ellas quien lo realiza por distintos medios, acarrea, a nivel literario, la *deshumanización de los personajes*.

2.3.4.2.1. La deshumanización de los personajes

Los personajes, sobre todo los complejos, afrontan cambios inesperados. Algunas transiciones producen una conversión positiva: aprenden una lección importante, que permite un comportamiento más bueno. Sin embargo, en la narrativa gótica, ocurre una antítesis total. Los actantes de la historia sufren acontecimientos que lo llevan por una metamorfosis contraproducente. Su conducta recae en la maldad, pues

afrontan situaciones que hiere la moral de los individuos. A partir de ello, empiezan a deshumanizarse, sus valores desaparecen, pues empezarán a cometer aberraciones durante la historia. En ese sentido, Ávila (2017) describe que

Son catalogados como grupos sociales deshumanizados aquellos que se perciben como incapaces de experimentar emociones humanas complejas, de compartir creencias o de actuar según los valores y las normas sociales y morales. La teoría expuesta por Haslam [...] plantea que otra forma de deshumanizar es por medio de la privación de las características que se suponen parte de la naturaleza humana como la alegría, la sociabilidad, la curiosidad, la calidez, la apertura a lo nuevo, la individualidad y la profundidad, las cuales al ser sustraídas proyectan una imagen de frialdad, rigidez y superficialidad del ser.(p.219)

Estas privaciones, a nivel narrativo, aparecen ligados mucho a la falta de empatía, calidez o sociabilidad. Los personajes deshumanizados participan en conductas abyectas en la historia. Sus actos destruyen la bondad misma de su ser. Pasan a una frialdad, donde, por ejemplo, la matanza es tan simple. Incluso, disfrutan perpetuarlos sin sentir culpa alguna. Su propia corrupción moral los lleva a un desafuero inmoral de inmundicia. De este modo, los ejes que convergen en esta dimensión son *experimentación de la situación límite, subversión de los valores y desarrollo del desorden mental.*

En primer lugar, los personajes, para llegar a la deshumanización, afrontarán la situación límite. Este momento incontrolable lleva a los humanos a plantearse sobre su propia existencia. Normalmente, ocurre porque enfrentan momentos de tensión que llevan a destruirlos emocionalmente. Por eso mismo, Rueda et al. (2024), bajo las ideas filosóficas de Jaspers, explica que “producen sufrimiento, pero, a su vez, acompañan a la existencia. [...] Jaspers enfatiza que lo verdaderamente positivo es la vida que subsiste durante el sufrimiento. Por tanto, un elemento clave en la reacción al sufrimiento es

cómo la persona asume ese valor y esa experiencia”(p.74). La búsqueda de la persona, tras experimentar estas circunstancias, conlleva a una creación de identidad. El humano, después de tocar fondo, logra aprender a conllevar los pesares de la vida. Sin embargo, en la narrativa gótica, por lo general, no hay un aprendizaje para bien. Más bien, los personajes evocarán en una conversación negativa. Dejarán de lado las buenas conductas para sumergirse en violencia, venganza, vicios, etc.

Los personajes, al no reponerse de la situación límite, sufren consecuencias graves. La primera confluye en la *subversión de valores*. Estas son cualidades que, socialmente, explican un ideal de comportamiento, como la solidaridad, la honestidad, la lealtad, entre otros. De este modo, cualquier actante, en la narrativa gótica, cambia hacia una oposición de los valores. Su mente quebrada, tras no superar de buena manera situaciones traumáticas, recurre a conductas subversivas. Moreno (2004) manifiesta que “la subversión de los valores es también un desarme de los espíritus; impropio desistimiento, cuando no una traición”(p.31). Por consiguiente, corresponde un proceso de deshumanización, donde el espíritu del humano es corrompido por impropiedades en contra de una buena conducta.

La segunda implicancia acontece en el *desarrollo del desorden mental*. Los trastornos mentales surgen por cuestiones biológicas, como podría ser la genética; en otros casos, como consecuente de la situación límite. Justamente, la literatura gótica y la mayoría de grandes novelas literarias, como *Crimen y Castigo*, *El extranjero*, *El túnel*, *Hamlet*, etc., han esbozado su narrativa para construir personajes, que cometen atrocidades por el desorden mental. Por ejemplo, el caso más común sitúa a los psicópatas. Picón (2021) especifica que “[l]os psicópatas carecen gravemente de la capacidad de sentir empatía, por lo que es extremadamente difícil saber cuándo son genuinos o manipuladores”(p.89). Esta incapacidad de comprensión es justamente debido a la deshumanización que han afrontado. Por eso mismo, dentro las narraciones góticas, se sitúan desórdenes como la depresión, la bipolaridad, estrés postraumático, entre otros, etc.

2.3.4.2.2. *Los signos del pecado*

Anteriormente, en los enfoques empleados para el análisis de la obra, se plasma la idea de que los humanos son simbólicos. Por eso, con el devenir histórico, en la propia cultura humana, muchas actividades han constituido representaciones de la realidad humana. Estos, a nivel semiótico, constituye un signo. Bragazzi (2020) explica que “Eco estaría considerando al signo como una entidad mental producto de la unión reversible de un elemento tomado como significante y de otro elemento tomado como significado, e independiente de cualquier ocurrencia material”(p.172). Justamente, esta concepción alude a un modelo de interpretación de las múltiples iconografías. En el caso de la narrativa gótica, los signos frecuentan el pecado. A partir de ello, se plantea la *tendencia perversa de lo sobrenatural*, el *simbolismo del locus gótico* y el *castigo por las malas acciones*.

Así pues, lo sobrenatural exhibe un abandono – momentáneo o no – de la realidad. Tal discrepancia, como se ha referido en páginas anteriores, provoca un miedo irracional. Además, como no existe una explicación con base en leyes naturales, las personas, en la creencia cristiana, lo atribuyen a satanás, quien se relaciona directamente con lo perverso. Por ejemplo, Homobono (2021) indica que “[e]n el mundo cristiano los aparecidos son, casi siempre, almas en pena agresivos y peligrosos, puesto que traen un mensaje del más allá, de corte religioso, de venganza o de justicia, o bien de anuncio de muerte y/o castigo “(p.61). Por ejemplo, los fantasmas que vagan en el mundo terrenal, bajo esta religión, conforman espíritus que han obrado mal en su vida terrenal. De este modo, coexiste la atribución de una **tendencia perversa de lo sobrenatural**.

Por otra parte, a esta tendencia malvada, se le agrupa el *simbolismo del locus gótico*. El arte gótico nace en el periodo de la Baja Edad Media. Las estructuras arquitectónicas más apreciadas son la catedral y el castillo. Por eso, Duff (2013), bajo los planteamientos de Raskin, señala que “[hay] seis rasgos [...]. Ellos son: [..]1. El salvajismo. 2. La vocación de cambio. 3. El naturalismo. 4. Lo grotesco. 5. La rigidez.

6. La redundancia [...]”(p.10). Todas estas características desarrollan la idea de discordancia y la parsimonia no cuenta para crear los nuevos hitos monumentales.

Entonces, la narrativa gótica describe un espacio muy medieval. Lo común era emplear castillos o conventos. Con frecuencia, sus entornos desprenden una esencia vetusta. Santos (2008) destaca que “[l]os escritores góticos nos describen, entonces, un mundo de pesadilla donde las construcciones no cobijan, sino que encierran y donde los caminos o pasillos no conducen a ninguna parte, sino que están trazados para confundir”(p.204). Cada ambiente forma una escena inconexa para los personajes y representa un mundo transgredido. Los escenarios forman la idea de un universo donde sucederá una acción maligna.

Por otro lado, la existencia de un pecado interpone naturalmente el *castigo por las malas acciones*. Tal vez, no aparezca de forma correcta, planteada por la sociedad, como un encierro de años o trabajo comunitario. Más bien, en las historias góticas, aparece casi en proporción a los malos actos cometidos. Por eso mismo, Foucault (1989, como se citó en Tonkonoff, 2012) explica que “[l]a prisión, y de manera más general los castigos, no están destinados a suprimir las infracciones, sino más bien a distinguirlas”(p.128). Así pues, el castigo simboliza el pecado que se ha cometido, pues es producto de malas conductas con sus respectivas consecuencias.

2.3.4.3. La representación de la transgresión

Lo natural es representado desde un orden básico de las acciones. Es decir, existe una línea natural con base en la creación de Dios o la misma ciencia. Por ejemplo, el ser humano “natural” corresponde un organismo con cada uno de sus sistemas biológico en orden. En cambio, cuando una persona nace con deformidades, más allá de una explicación guiada en los cromosomas, socialmente, se les atribuye como seres extraños, raros por su condición. Así pues, Benedict (1956 como se citó en Guinsberg, 1996) plantea que

Una acción normal es la que entra en los límites del comportamiento esperado en una sociedad particular. Su variabilidad entre diferentes pueblos es esencialmente una función de la variabilidad de las pautas de conducta que las diferentes sociedades han construido para sí mismas y no puede ser nunca separada de la consideración de los tipos de conducta culturalmente institucionalizados.(p.75)

Por lo tanto, la concepción de lo natural vira en el paradigma cristiano. Esta cuestión teológica alude a una inaceptabilidad de individuos que no cumplen con los preceptos religiosos. Aquellos que no respondan a este modelado son totalmente despreciados por la sociedad. Incluso, simbolizan muy fuertemente la esencia del pecado en sí mismo, donde interfiere con la existencia de una normalidad en la propia humanidad.

Estos fenómenos antinaturales desembocan mucho en la narrativa gótica. Su presencia es continua en las historias, ya que Walpole y sus predecesores empleaban mucho estas corrientes religiosas, como forma de crítica. Además, su percepción teológica, como un elemento de medición de lo natural, servía para la construcción de mundos deformados, llenos de pecado y amoralidad. De este modo, los personajes y cualquier elemento narrativo desembocan en todo lo contrario a un buen cristiano.

Por consiguiente, las obras góticas refieren a la *representación de la transgresión*. Muchas historias cuentan sucesos que exceden las restricciones establecidas. Coloma (2019) considera que “la transgresión se encuentra ligada a la prohibición, y la regla, a la violación”(p.67). Esta característica indaga en el borde de la imaginación. El ser humano cuestiona hasta qué punto la realidad puede ser superada, pero, cuando lo logra, ha transgredido todo punto natural biológico y moral.

No obstante, la transgresión tiene un fin muy paradójico. Sánchez (2008) advierte que “[l]a transgresión en los escritos góticos reafirma los valores de la sociedad: al atravesar los límites sociales, sirve para reforzarlos y subrayarlos, definiéndolos en

un primer momento e intentando restaurarlos en último lugar” (p.7). El atravesar lo establecido conserva la idea de antinatural. No obstante, lo hace cuestionable ante la mirada del lector, para lograr un efecto moralizante. Con ello, convergen dos cuestiones importantes: la *encarnación de lo monstruoso* y la *muerte intencionada*.

2.3.4.3.1. *La encarnación de lo monstruoso*

Contrario a un humano de carne, hueso y sentido moral, con todas sus funciones biológicas, nacen los monstruosos góticos. Estos responden a un precepto antinatural. No deberían existir, pues transgreden las leyes naturales. Su mera existencia representa la misma maldad, pues conforma una antítesis de la normalidad. A partir de esta cuestión, han surgido grandes monstruos clásicos de la literatura: Frankenstein, Drácula, El Hombre lobo, El Hombre invisible, Cthulhu, Mr. Hyde, etc. Cada uno representa lo más deforme de la sociedad, con un sinsentido en su propia existencia. En ese sentido, Roas (2019) manifiesta que

El monstruo fantástico encarna perfectamente esa dimensión transgresora: no solo sirve, como hemos visto, para representar y proyectar nuestros miedos, sino también como vía para problematizar nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos (lo que, evidentemente, genera otra forma de miedo). Porque más allá del peligro que suelen implicar para la integridad física de los humanos que se topan con ellos, o de su aspecto más o menos repulsivo, el monstruo fantástico supone siempre una amenaza para nuestro conocimiento (de la realidad y de nosotros mismos).(p.31)

De este modo, existe la descripción de la deformidad en los monstruos. Estos tienden a causar una aversión enorme a los personajes humanos. Representa una amenaza constante para cualquier individuo, ya que escapan del entendimiento humano. Provocan un enorme temor por lo inexplicable de su misma esencia. En el caso de *Tradiciones Peruanas*, sobre todo, se emplea al fantasma. Su deformidad radica en la intangibilidad de la carne y tienden a una enorme agresividad. Además, no solo existe

el monstruo en un estado fantástico. También se manifiesta desde la deformación del comportamiento humano. Las mentes de los protagonistas góticos sufren cambios abruptos: su conducta converge en una inmoralidad desproporcionada.

De modo complementario, donde ya está el mundo narrativo transgredido por monstruos, aparece la *excesiva violencia*. El mundo ideal del cristiano no lleva nada de estas conductas. Más bien, busca la paz y la armonía entre los congéneres humanos, donde cada uno respeta la libertad del otro. Sin embargo, en el cosmos gótico, los personajes denotan una brutalidad contra los demás. Su conducta, cambiada por la situación límite, conlleva a que sean transgresores del bien cristiano. Así, Wieviorka (2003) sostiene que “la violencia encuentra su sentido en el disfrute que su protagonista espera de ella; pero a veces la desmesura va más allá, si no es que resulta ser de una naturaleza completamente distinta”(p.156). Entonces, conlleva a un enorme punto de crueldad desmedida, que muestra lo más perverso de un mundo transgredido.

2.3.4.3.2. *La existencia de la muerte intencionada*

La muerte, por causas naturales, rehúye de la concepción de anormalidad. En efecto, el ser humano sigue un ciclo de vida básico: nacer, crecer, reproducirse y morir. De esta forma, es totalmente normal fallecer. Sin embargo, si se realiza de manera intencional, representa una ruptura de la naturaleza biológica, adentrándose en la misma moralidad. Ello conlleva a una deformidad de la vida misma, alterando el orden natural de los eventos. Por eso, dentro de la religión cristiana, la cual es perenne en la mayoría de narrativa gótica, concibe dos formas intencionadas: la *realización del homicidio* y la *concepción del suicidio*.

La *realización del homicidio* plantea una situación realizada por un personaje corrompido. En esta circunstancia, Ararat et al. (2021) destaca que “[l]a transgresión de la norma refiere a incumplir con esos principios que impone la sociedad para ayudar a regular el comportamiento humano, con las reglas que se han instaurado para permitir

la vida en sociedad”(p.14). Cometer un asesinato conlleva a los personajes a romper la parsimonia de su mundo. Atentan contra los límites de lo normal y genera un conflicto gótico.

La otra forma concede la cuestionable *concepción del suicidio*. López (2010) declara que “Burke [...] [h]abló, en concreto, de deleite, que definió como ese placer relativo que hallamos «al escapar de algún peligro inminente o al librarnos de la severidad de algún dolor cruel”(p.230). En la narrativa gótica, los protagonistas desarrollan un aprecio por la muerte. Sufren de muchas aflicciones que atentan contra su cordura; por ello, transgreden el límite de los sucesos cíclicos y naturales de la vida.

2.4. Marco conceptual

- Narrativa gótica. Bonachera (2020) señala que “Walpole logró dar vida a un nuevo género, creando toda una serie de elementos que constituyen el núcleo central del gótico (una fórmula base): los acontecimientos sobrenaturales, los sucesos terroríficos, las escenas apasionadas [...]; el miedo, la muerte y la transgresión”(p.64).
- Miedo. Martín (2022) explica que “El miedo aparece en determinadas situaciones, en su mayoría amenazantes o peligrosas para la integridad de la persona. El miedo, a su vez, es una reacción corporal que vivimos como un estado de excitación y tensión”(p,186).
- Sobrenatural. Según Todorov (1994), en su libro *Introducción a la fantasía*, sostiene que lo sobrenatural es aquello que no se puede explicar con las leyes de nuestro mundo, es decir, están regidas por normativas que no comprenden lo racional o lo natural.
- Ominoso. Cabrera (2020) explica que “coincide con un horror que tendría su fundamento en la dificultad o imposibilidad del sujeto para representarse una experiencia que, por oscura, poderosa o descomunal, lo deja sumido en el desconocimiento y la perplejidad”(p.29).

- Suspenso. Prosper (2019) sitúa que “[e]l suspense plantea una hipótesis sobre una acción o acontecimiento que provoca en el espectador una respuesta emocional. Al proponer una hipótesis sobre una situación diegética venidera, el suspense proyecta hacia el futuro una incertidumbre provocada”(p.305).

- Locus gótico. Santos (2008) destaca que “[l]os escritores góticos nos describen, entonces, un mundo de pesadilla donde las construcciones no cobijan, sino que encierran y donde los caminos o pasillos no conducen a ninguna parte, sino que están trazados para confundir”(p.204).

- Narrador tramposo. Santos (2008) advierte que “[e]ste narrador, sin embargo, sabe que el carácter insólito de su historia le impedirá ser creído, por ello, se guarda de ser demasiado afirmativo [...]. No pretende resolver el problema que expone, simplemente mostrarlo”(p.203).

- Transgresión. Coloma (2019) considera que “la transgresión se encuentra ligada a la prohibición, y la regla, a la violación”(p.67).

- Monstruo. Roas (2019) manifiesta que “El monstruo fantástico encarna perfectamente esa dimensión transgresora: no solo sirve, como hemos visto, para representar y proyectar nuestros miedos, sino también como vía para problematizar nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos”(p.31)

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DEL

ESTUDIO

3.1. Métodos aplicados en la investigación

La investigación que se realizó comprende una metodología cualitativa. Sobre ello, Tinoco et. al. (2018) explican que “los estudios cualitativos se encargan de proveer datos descriptivos de los aspectos intangibles del comportamiento humano, centrándose en aquellos contextos de la problemática social, permitiendo conocer la relaciones o vinculaciones entre las personas, entes sociales y la cultura” (p.45). Es decir, se busca la significación de los elementos de realidad en el sentido en que se relacionan lo social y lo cultural. Ello evoca a que prime las diferencias individuales dentro de los elementos intangibles. En este caso, recae en el estilo gótico de Ricardo Palma, donde se analiza la particularidad de sus elementos alejados del característico humorismo.

Por esa razón, en el proceso investigativo, se aplicaron tanto el método heurístico y hermenéutico. El primero versa, justamente, el análisis del problema donde se limita las tradiciones más pertinentes para la demostración de la hipótesis. En ese sentido, Vidal (2019) establece que “la heurística está formada por los denominados “principios heurísticos” [...]. Posibilitan determinar los medios y la vía para la solución. Entre estos medios destacan la analogía y la reducción”(p.60). Entonces, este método sitúa las mejores alternativas para reducir las historias que se acoplen al fin del objetivo general, dando por factible la demostración de la literatura gótica.

Por otra parte, el método hermenéutico consiste en la interpretación rigurosa de textos. Maldonado (2023), sobre este enfoque, señala que “intenta comprender las relaciones existentes que forman una totalidad entre sujeto-objeto, donde cada uno de ellos desde su esencia buscan intercambiar significados para comprenderse, basados en la interpretación de acciones, de motivaciones, circunstancias, comentarios, descripciones que permitan un entendimiento mutuo”(p.10566). Así pues, la hermenéutica permite interpretar las tradiciones desde su realidad de la época. Ello acarrea el desciframiento de elementos góticos propios del romanticismo peruano, los cuales denotan los motivos de Ricardo Palma para su escritura.

Asimismo, tanto el método heurístico y hermenéutico, están acompañados por el deductivo, el inductivo, el sintético y el comparativo,

3.2. Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es el estudio de casos con análisis de contenido cualitativo, donde se tomará en esta circunstancia el caso embebido. Sobre ello, Urra et al.(2014) “este diseño es apropiado cuando el investigador está interesado en explorar el mismo fenómeno en una diversidad de situaciones o individuos”(p.137). Es decir, se demuestra la narrativa gótica en diversas tradiciones, donde cada uno difiere en ciertas construcciones o empleos de técnicas narrativas.

3.3. Técnicas de procesamiento, análisis de la información y elaboración del resultado

La investigación, como tal, presenta un diseño de investigación de estudios de casos. Por ende, la técnica empleada es la documental. Guevara (2019) señala que “consiste en un proceso de sistematización y síntesis de datos cualitativos, permite una triangulación de documentos narrativos, combinado con diferentes fuentes de información, requiere de análisis de contenido o análisis de discurso”(p.106). En ese sentido, se sitúa la extracción de citas dentro de la fuente primaria: *Tradiciones Peruanas*.

A partir de ello, para el análisis y la elaboración de los resultados, con base en el estudio de casos, se realizan agrupaciones, lo que enfoca qué se buscará en cada tradición. Es decir, las agrupaciones se dividen en tres: *narratología* (modo de contar una historia), *semiótica* (interpretación de símbolos góticos) y *estructura de personajes* (teoría de los actantes). Así pues, las citas viran en torno a cada uno de estas asociaciones, donde facilitó la interpretación de los resultados.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

Tradiciones Peruanas marcó – y lo sigue haciendo – un gran hito en la historia de la literatura peruana. Tan ingenioso fue el estilo de esta obra, que logró ser de las primerizas manifestaciones propias del Perú e Hispanoamérica. Su gran valor literario acaece debido a las variopintas técnicas humoristas que contiene. Por ejemplo, la ironía y sus diversos tipos son una forma graciosa e inesperada de ver al Perú; la sátira constituye un modo divertido de crítica al entorno criollo de la época; además, el lenguaje popular es empleado en un sentido moralizante, manifestado por medio de refranes, dichos, coplas, etc. Por esa misma diversidad narrativa, Ricardo Palma acopió una cantidad enorme de historias peruanas. Algunas estuvieron contextualizadas en el imperio incaico; otras, con mayor frecuencia, en el Virreinato hasta la República. Disponía, de esta forma, un compendio abismal de costumbres tan diversas. Ninguna se le escapaba al escritor limeño. Hasta la más minúscula, era redactada tan ingeniosamente.

Sin embargo, entre este repertorio de gracia y humor, residen ciertas tradiciones con tramas más tétricas. Pero, ¿a qué se debe que aparezcan tales relatos? La respuesta radica en el contexto histórico de la génesis de esta obra, pues tuvo una fuerte influencia del Romanticismo europeo. Esta corriente produjo novelas, cuentos y poemas con concepciones más tenebrosas. Bajo este razonamiento, no sería, entonces, la excepción para la creación palmista. Por ello, algunas *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma reflejan la narrativa gótica. Muchas de estas historias destacan características propias de este tipo de literatura como la ***construcción del miedo***, la ***presencia de la maldad*** y la ***representación de la transgresión***.

En este marco de la narrativa gótica, Ricardo Palma, como es deducible, no manifestó mucha proclividad. Sus historias describen, en menor medida, escenarios tenebrosos o personajes con fines oscuros. Por ello, nueve tradiciones – considerando las dimensiones establecidas en la investigación – apuntan a una literatura gótica: *Un fraile suicida*, *El encapuchado*, *Los endiablados*, *Mujer y tigre*, *Las orejas del alcalde*, *La casa de Pilatos*, *De cómo una escultura dio la muerte al escultor*, *La procesión de ánimas de San Agustín* y *La casa de las Penas*.

4.1. La narratología gótica de Palma

Palma dispone de un modelo canónico y común en sus historias. Normalmente, inicia con un pequeño prefacio y prosigue una contextualización histórica de la época, con sus costumbres, el año, su gobierno, entre otros. Finalmente, discurre, en su totalidad, toda la historia con diversas técnicas. Esta secuencia favorece mucho a la creación gótica, porque los recursos estarán enfocados en la *elaboración de suspenso* a nivel narratológico.

Principalmente, la *elaboración de suspenso* sigue el modelo de Palma acoplado a la linealidad estructural de los textos narrativos: inicio, nudo y desenlace. Al principio, el autor plasmará como base la *presentación del misterio*. Esta parte constituye la primera impresión hacia el lector; luego, hacia el medio de la historia, donde abundan las acciones principales junto con el conflicto central, Palma incorpora el *alargamiento de la acción narrativa*. No tiene que resolver el misterio antes de tiempo. Más bien, busca revelar, poco a poco, datos que ayuden a resolver el misterio. Así, permitirá crear la angustia de lo que sucederá más adelante. Finalmente, tras una aglutinación de eventos conflictivos, acaba con la *resolución del alargamiento narrativo*. La problemática base, además, queda resuelta pues corresponde una solución para lo establecido desde el principio. En general, constituye una base narratológica en la distribución de tiempos narrativos, para la elaboración del suspenso. A partir de estas secuencias, cinco tradiciones completan el canon establecido: *Mujer y Tigre*, *La casa de Pilatos*, *La procesión de ánimas de San Agustín* y *La casa de las penas*.

En la primera tradición nombrada, *Mujer y tigre*, Palma inicia la historia con una anécdota de su infancia. Menciona una creencia popular que le aterraba: la señora de***. El singular personaje, que ni apellido posee en un inicio – ni lo tendrá más adelante –, cala como el misterio inicial. El autor la describe como una mujer aterradora, prácticamente, con una naturaleza cruenta. No obstante, no deja más que datos pequeños iniciales sobre esta mujer tan enigmática:

De mí sé decir que tanto recalcaba la vieja sobre esto de la maldad de la señora de***, que tomé por la susodicha un miedo más cerval que por el coco. Andando, andando, descifré errante viejo manuscrito cayó por mi cuenta, no dejé bruja a vida de las que penitenció en

Lima la Santa Inquisición cuyas marrullerías no me fuesen conocidas, y cuando menos lo esperaba, cata que me encontré con que en uno de los libros del Cabildo y en la Estadística de Fuentes existen datos auténticos sobre mi señora la de***. ¡No que nones! Pues yo tengo de escribir esta leyenda, aunque no sea más que para probar que por pícara y taimada y bellaca que llegase a ser, con el tiempo y las aguas, la pobre niña a quien tan desastroso fin auguraba la abuela, y por mucho que más tarde se afanase en dar al diablo la carne para ofrecer a Dios los huesos, nunca, en los siglos de los siglos, se presentará mujer que exceda en crímenes a la dama de mi historia.(Palma, 1961, p.240)

En el fragmento, Palma, de modo nostálgico, recuerda su pavor hacia la imagen femenina de la señora de***. Desde esa idea, parte una investigación en la cual no explica la solución desde el principio. Su propósito de mencionarla versa en querer presentar por qué es tan aterradora. ¿Cómo pudo llegar al punto sanguinario de su personalidad? Esa cuestión le permite retrotraer la historia.

Entonces, Palma prosigue con la presentación de doña Sebastiana. Aquí las acciones de los personajes se alargan, ya que existe una contextualización de hechos ocurridos en la época. Además, el autor limeño se toma el tiempo para desarrollar la imagen femenina principal. Ella llega a enamorarse de D. Carlos. Este enlace romántico construye el alargamiento de la acción narrativa, ya que modela motivos necesarios para la conversión del personaje. Poco a poco, el tiempo narrativo irá transcurriendo; produce, así, la intriga del lector para saber cuándo aparecerá la posible solución.

En este punto, Sebastiana injuria una fuerte venganza a su querido ser, por el motivo de su engaño. Sin embargo, pasan tres años desde aquella calumnia y, en ese instante, el personaje femenino realiza una aparición enigmática y sospechosa: “Era un día lunes, y al salir D. Carlos de la misa de San Agustín se encontró con su sombra o pesadilla encarnada en Sebastiana. -Hacedme la merced, Sr. D. Carlos, de escuchar unas pocas palabras que por última vez os quiero decir”(Palma, 1961, p.242). La manifestación acoge una escena extraña, porque, seguidamente, doña Sebastiana entabla una conversación tan amena, llegando al punto de invitarlo a una comida. La situación es rara, debido a que hace mucho ella juró una venganza contra la deshonra.

Justamente, estas escenas inusuales, por los motivos conocidos, ayudan a la elaboración del suspenso. El lector piensa, entonces, que la fémima maquina un ardid sospechoso

De este modo, todo una vez aglutinado, discurre hacia el final. Doña Sebastiana cumple con su venganza sanguinaria. Escapa fríamente después de matar tanto a su esposo como sus hijos: “Concluida tan horrible carnicería, enterró por la noche, en unión del calesero, los tres cadáveres, y regresó tranquilamente a Lima”(Palma, 1961, p.243). Posteriormente, el acto brutal conmociona a todo el pueblo. El alboroto conlleva a que sea hecha la búsqueda de la mujer. Una vez atrapada, recibe la pena de muerte. Con la muerte final, se da paso a la *resolución del alargamiento narrativo*.

De modo similar, pero con un toque sobrenatural más notorio, se halla la tradición *La procesión de ánimas de San Agustín*. El relato también parte desde una anécdota de Palma. Pero, en este caso, la presentación del misterio inicia de un modo más comunitario. Es decir, ya no solo Palma afirma poseer un gran pavor, que solo al él le decían de pequeño. También los limeños convergen la idea de apariciones fantasmagóricas a medianoche. Así pues, el relato inicia del siguiente modo:

No hay limeño que en su infancia no haya oído hablar de la procesión de ánimas de San Agustín. Recuerdo que antes que tuviésemos alumbrado de gas, no había hija de Eva que se aventurase a pasar, dada la media noche, por esa plazuela, sin persignarse previamente, temerosa de un encuentro con las ciudadanas del purgatorio. Ni Calancha ni su continuador el padre Torres hablan en la Crónica Agustina de esta procesión, y eso que refieren cosas todavía más estupendas. Sin embargo, en el Suelo de Arequipa convertido en cielo se relata del alcalde ordinario D. Juan de Cárdenas algo muy parecido a lo que voy a contar. A falta, pues, de fuente más auténtica, ahí va la tradición, tal como me la contó una vieja muy entendida en historias de duendes y almas en pena.(Palma, 1961, p. 485)

Este inicio induce el misterio de los fantasmas, con hora y lugar exacto de su manifestación. Además, Palma, en esta ocasión, no pretende resolver el enigma planteado, pues no encuentra

registros sobre este evento. Él, más bien, guía la historia con un suceso inexplicable, que solo el vulgo conoce.

A partir del misterio, la historia empieza con la presentación de D. Alfonso, un personaje severo y cruel. Un día, por la noche, encuentra una escena del crimen. Más bien, una confusión: un cristiano, por querer ayudar, saca el cuchillo de un moribundo y queda como el culpable. En consecuencia, D. Alfonso lo acusa gravemente por el falso delito. La acusación conlleva a una muerte injusta del pobre religioso. De este modo, el alargamiento de la acción narrativa suma acciones que generan intriga. Después de este suceso, D. Alfonso recibe una carta, avisándole del error que había cometido. Aquí la aglutinación de acciones, emociones y consecuencias empieza a generar un ambiente de suspenso de la siguiente manera:

Conforme avanzaba en la lectura de esta carta, el remordimiento se iba apoderando del espíritu de D. Alfonso. Había condenado a un inocente, y por no haber leído en el momento preciso la fatal carta tenía un crimen en su conciencia. Su orgullo de juez lo había cegado. La cabeza del alcalde era un volcán. Se ahogaba en la tibia atmósfera del dormitorio y necesitaba aire que refrescase su cerebro. Abrió una celosía del balcón y recostose en él de codos, con la frente entre las manos. Sonó la media noche, y D. Alfonso dirigió una mirada hacia la iglesia fronteriza. Lo que vio heló la sangre en sus venas, y quedose como figura de paramento. El templo estaba abierto y de él salía una larga procesión de frailes con cirios encendidos. D. Alfonso quiso huir; pero una fuerza misteriosa lo mantuvo como clavado en el sitio.(Palma, 1961, p.487)

El suspenso de este fragmento se construye a la par del remordimiento de D. Alonso. El personaje siente demasiada culpa, que se denota en las dolencias de su cabeza. Este sufrimiento lo lleva a tomar ventilación. Pronto, escucha la campana de medianoche y mira hacia la iglesia... A este punto, las acciones cada vez se aglutinan más para desemboscar en la manifestación fantasmagórica, creando un ambiente de incertidumbre total. De este modo, la resolución del alargamiento narrativo acaba con D. Alonso privado del sentido y con un cambio radical en su personaje: “Pocos días más tarde D. Alfonso Arias de Segura hizo dimisión de la vara y tomó el hábito de novicio en la Compañía de Jesús, donde es fama que murió devotamente”(Palma, 1961,

p. 487). Con ello, la historia de fantasmas concluye después de un largo suspenso hasta el final de la procesión de ánimas.

En modo similar, ocurre con las historias *La casa de Pilatos* y *La casa de las Penas*.

1. En *La Casa de Pilatos*, Palma plantea el porqué del nombre y explica que muchas leyendas tenebrosas giran en torno a este sitio: “Y lo particular es que a los limeños nos sucede lo mismo. Es una casa que habla a la fantasía. Ni el Padre Santo de Roma le hará creer a un limeño que esa casa no ha sido teatro de misteriosas leyendas”(Palma, 1961, p.361). Plantea una casa con muchos misterios, que el mismo pueblo alimenta con sus propias experiencias. A partir de ello, la tradición aglutina múltiples acciones, desde la presentación de D. Pérez hasta su condena. El acto fundamental es cuando D. Manuel Pérez junto a cien compatriotas, similares a una secta, profanan la figura de Cristo. Entonces, frente a su infamia, son condenados a morir quemados, acabando con el suspenso, donde Palma menciona que desde entonces se supo más de lugar misterioso.

2. *La casa de las Penas*, en el inicio, muestra un lugar demasiado enigmático. Aquí las ánimas, los duendes, los gemidos y los golpes abundaban bajo la creencia del pueblo, pues nadie habitaba en sí la misma casa. Con ese misterio, Palma construye diversas acciones en la casa: “Al cabo de tres años, una noche, después de las doce, creyó una vieja de la vecindad oír llanto de mujer, gritos de socorro y misericordia, y más tarde los aullidos lastimeros de un perro”(Palma, 1961, p.799). Con estas cuestiones inexplicables, el suspenso crece demasiado, pese a la brevedad de la narración. Incluso, aumenta con la presencia de un hombre misterioso, con el que nadie habla. Él solo entra y sale de la casa junto a un perro. Al final, el pueblo y el alcalde entran al lugar. Encuentran a una joven asesinada brutalmente. En la escena, el asesino desaparece totalmente. Desde ese día, la casa permanece inhabitada. Así pues, esta ficción, sobre todo, busca crear suspenso desde la posibilidad de un lugar, que guarda muchas creencias.

No obstante, algunas tradiciones rompen medianamente la estructura canónica. Agregan pequeñas variaciones que modifican la narratología. Incluso, no presentan el misterio desde el

inicio de la obra; en su lugar, lo forma durante la narración del nudo. Estas circunstancias – y otras más – aparecen en las siguientes tradiciones: *Un fraile suicida*, *El encapuchado*, *Los endiablados*, *Las orejas del alcalde* y *De cómo una escultura dio la muerte al escultor*.

La primera variante aparece en la tradición *El encapuchado*. Esta narración emplaza sus eventos en el año de 1651. Durante la época del decimosexto virrey del Perú, surgió la leyenda de un fantasma sin sombra con un hábito religioso. Cualquiera que pasará por la esquina de San Francisco, debía atenerse a las consecuencias de su aparición. Así, la tradición inicia, de modo básico, presentando al ente como un misterio total para la comunidad peruana. Posteriormente, un hombre, más hablador que valiente, profería injurias ante el extraño hecho, pero le traería consecuencias graves

Un baladrón, de esos que tienen tantos jemes de lengua como pocos quilates de esfuerzo en el corazón, burlándose en un corrillo de brujas, aparecidos y diablos coronados, dijo que él era todo un hombre, que ni mandado hacer de encargo, para ponerle el cascabel al fantasma. Y ello es que entrada la noche fue a la calleja y no volvió a dar cuenta de la empresa a sus camaradas que lo esperaban anhelantes. Venida la mañana, lo encontraron privado del sentido bajo el nicho de la Virgen, y vuelto en sí, juró y perjuró que el fantasma era alma en pena en toda regla. (Palma, 1961, p.395)

Hasta este punto, el acontecimiento plasma, en el inicio, la presentación del misterio. Sigue completamente el esquema canónico: hay un enigma por resolver a lo largo de la historia. Sin embargo, el misterio del encapuchado no dura más de cuatro estrofas. Palma resuelve el caso desde el principio. No deja dudas sobre la posibilidad de realidad o fantasía. Él mismo afirma quién es el conocido encapuchado, antes de comenzar con el nudo

Muchas son las leyendas fantásticas que se refieren sobre Lima, incluyendo entre ellas la tan popular del coche de Zavala, vehículo que personas de edad provecta y duros espolones nos afirman haber visto a media noche paseando la ciudad y rodeado de llamas infernales y de demonios. Para dar vida a tales consejas necesitaríamos poseer la robusta y galana fantasía de Hoffman o de Edgar Poe. Nuestra pluma es humilde y se consagra sólo a hechos

reales e históricamente comprobados como el actual, que ocurrió siendo decimosexto virrey del Perú por S. M. D. Felipe IV el Excmo. Sr. conde de Salvatierra.(Palma, 1961, p.395)

Aquí mismo el misterioso ente lleva por título Excmo. Sr. Conde de Salvatierra. Entonces, ¿ahora qué? Ya no hay casos por resolver; por lo tanto, no habría una elaboración de suspenso. Realmente, el suspenso aún funciona, pese a revelar el secreto más grande. A partir del enigma, la historia aún posee muchas aristas a responder: ¿por qué es el encapuchado?, ¿por qué se volvió un «fantasma»? ¿realmente, posee una maldad diabólica? En fin, todas las cuestiones permiten la intriga en el lector. Esta ruptura de la linealidad establecida evoca en la técnica de la historia invertida. Cerqueiro (2010) describe que “[es] un misterio que comienza cuando vemos al asesino en el momento de cometer el crimen, y cuyo interés radica en cómo éste es incapaz de salirse con la suya”(p.3). Si bien no hay como tal un «asesino» y un «crimen», el encapuchado y sus apariciones asimilan estas estructuras de modo posterior. Ambos aparecen como una incógnita resuelta desde el inicio, pero aún guardan más aristas enigmáticas. Posteriormente, los eventos suceden en el mismo marco estructural, hasta la desaparición de Don García, conde de Salvatierra. Desde ese momento, el callejo de San Francisco queda absuelto de cualquier aparición sobrenatural.

Por otra parte, en el caso de *Los endiablados*, el misterio versa más en saber qué les pasará a los personajes. Desde un principio, Palma dejará en claro que ellos harán pacto con el diablo: “Pepo Irasusta y Pancho Arellano eran amigos de uña y carne, de cama y rancho. De repente, el pueblo dio en decir que habían hecho pacto con el demonio; y hoy mismo, al hablar de ellos, los llama los Endiablados”(Palma, 1961, p.1073). En este caso, no repite la solución práctica de *El Encapuchado*. Más bien, el enigma busca entender por qué se relacionan con el demonio y cómo acabarán. Para ello, después del introito, la historia se divide en dos vertientes; una de Pancho Arellano y otra de Pepe Irasusta.

1. La historia de Pancho Arellano inicia con la descripción del personaje. Él trabajaba como peón o mozo de labranza, pero no ganaba mucho dentro de su trabajo. Como su situación no mejora, decide abandonar por completo la pala. Sin embargo, un día, sin

explicación alguna, aparece con un enorme dinero. Recién aquí el misterio toma una primera forma. Ahora, con su nueva vida, realiza una fiesta de lo más grande, para mostrar su posición económica. Entonces, lo empezaron a llamar don Francisco y así pasan los años desde tan enorme festividad. En esta parte de la historia, aparece el alargamiento de la acción narrativa: “Mas de la noche a la mañana se le vio confesar muy compungido en la iglesia de San Francisco, hacerse aplicar recios cordonazos por los frailes, beber cántaros de agua bendita y cubrirse el cuerpo de cilicios y escapularios”(Palma, 1961, p.1074). Cada acto que realiza Arellano muestra el suspenso, ya que intriga mucho su conducta arrepentida. Pronto, la muerte llega a su vida y recibe un entierro. No obstante, según los testimonios, el cajón de don Francisco está completamente sin el muerto. Esta escena, si bien no resuelve un misterio, logra destrabar por completo la conglomeración de acciones para dar resolución del *alargamiento narrativo*.

2. El relato de Pepe Irasusta no presentará un misterio como la anterior historia. Sobre todo, a partir de la pequeña presentación de Palma, guiará directamente el alargamiento de la acción narrativa. Desde ahí, se presente a Irasusta como un personaje antirreligioso. Siempre está en confrontación con el padre de su ciudad. Niega abiertamente su deseo de entrar a la religión. Inevitablemente, muere por un dolor desconocido. Pocos días después, los ciudadanos asisten a la iglesia para el funeral del conocido personaje. Durante la misa, la escenificación toma un giro misterioso hasta la resolución de las acciones: “desprendiose un cirio de la cornisa del templo e incendió la cortina. [...] Cuando se desvaneció el peligro, todos los concurrentes se fijaron en la cortina y vieron con terror [...] ASUSTA!!!”(Palma, 1961, p.1075). Tras presentar el incendio, sin un promotor tangible, los espectadores quedan aterrados, ya que el evento extraño muestra que Irasusta fue llevado por el mismo diablo.

Por otra parte, las otras tradiciones faltantes no evocan el misterio desde inicio. Palma, más bien, al principio, pasa directamente a la contextualización de los eventos. Desarrolla la situación de los personajes, junto al motivo de sus actuaciones. Recién, a la mitad del nudo, aparecerá el misterio junto a los elementos restantes. Esta construcción aparece en las historias *Las orejas del alcalde*, *De cómo una escultura dio la muerte al escultor* y *Un fraile suicida*.

1. *Las orejas del alcalde* principia rápidamente con el contexto sociocultural. Aquí exige un enfrentamiento entre el alcalde D. Diego, hombre avaro, y el soldado D. Cristóbal por una potosina del pueblo. Naturalmente, el poder político pesa más; por ello, el soldado queda encerrado. Este encierro aparece durante el nudo. Entonces, recién surge el misterio: la venganza de D. Cristóbal. Desde ese instante, el soldado halla la forma de encontrar siempre a D. Diego. Por ejemplo, “En la madrugada emprendió su viaje al Cuzco. Llegado a la ciudad de los incas, salió el mismo día a visitar un amigo, y al doblar una esquina, sintió una mano que se posaba sobre su hombro [...] se encontró con su víctima de Potosí”(Palma, 1961, p.126). ¿Cómo llego a encontrarlo? Nadie sabrá nunca la respuesta. Incluso, las apariciones volverán a repetirse. Ello logra la *elaboración del suspenso*, hasta el ataque al alcalde.

2. *De cómo una escultura dio la muerte a un escultor* empieza con la descripción de la fiesta de Jueves Santo. La procesión de esta festividad se realiza con esculturas de la muerte, fabricadas por el personaje de esta narración: Baltasar Gavilán. Baltasar es un artista de grandes cualidades, sensible por naturaleza, pero también, bebedor en exceso. Hasta aquí concluye la presentación de elementos base; es decir, finaliza el inicio. En el nudo, el misterio, el cual para el lector ya tiene solución, pero no para Baltasar, aparece en una de sus figuras: “A media noche despertó. La mortecina luz despedía un extraño reflejo sobre el esqueleto colocado a los pies del lecho. La guadaña de la Parca parecía levantada sobre Baltasar”(Palma, 2007, p.98). Con la supuesta manifestación, Baltasar corre despavorido, grita, padece; nadie lo entiende. Al final, tras el suspenso, muere de loco, por el gran susto de su propia creación.

3. *Un fraile suicida* inicia con el desglose histórico de la ciudad de Huancavelica, luego, aparece fray Casimiro, un religioso muy pelmazo. Su misma irresponsabilidad con la religión le trae una fuerte consecuencia: el encierro a pan y agua en el calabozo. Su claustro lo lleva a una desesperación total; pide a gritos que lo liberen, pues, según él, ya había aprendido su lección. El guardia, quien fue el que lo encerró, para nada, le hace caso alguno. Al final, el pobre fraile termina ahorcándose. Desde ese evento fúnebre, el religioso, misteriosamente, aparecerá cada noche: “Cerró el libro, y al levantarse para ir a

tomar la horizontal en su lecho, encuentre con que al otro lado de la mesa estaba de pie un fraile, con la capilla calada”(Palma, 1961, p.690). El fantasma comprende el principio del misterio. En adelante, sus manifestaciones continúan muchas veces, hasta que el guardia enloquece y entrega su alma, completando el suspenso.

Estos esquemas erigen un almacén propicio para la *elaboración del miedo*. Sin embargo, no es más que un camino idóneo, pero llano, para la construcción de esta emoción. Aquí faltan ciertos subfactores que completan el ficticio mundo gótico de Palma. El primero discurre a partir del narrador. Juega un papel interesante, pues el narrador palmista muchas veces interviene en la historia. Aparece ligado a opiniones constante sobre la exposición de las acciones. Por eso mismo, Burgos (2018) circunscribe que “el narrador se muestra como un testigo cercano o, incluso, uno de sus personajes, alguien que ha tenido experiencia de lo narrado. Esta primera función del narrador consiste en mostrar los acontecimientos lo más próximos a él y a los lectores, valiéndose de diferentes estrategias”(p.1062). Entonces, su ruptura de la cuarta pared, definida como aquella intervención consciente de su propia ficción, permite, muchas veces, contribuir a las dudas sobre los eventos extraños que suceden, mediante la poca informa de la irrealidad. De este modo, se le conocerá como un *narrador tramposo*.

¿A qué responde este uso peculiar del narrador? La respuesta radica en que Palma adopta muchas características de la leyenda. De este modo, responde a la fórmula común de una tradición literaria: casticismo + el artículo de costumbre + la leyenda romántica. El último elemento de la ecuación sobresale en el estilo palmista, porque necesita un modo de contar eventos insólitos que sucedieron en Perú. En ese sentido, Morote (2016) explica que “[c]on la leyenda nos introducimos en los dominios de una historia, que, si a veces, puede estar anclada en lo real, otra se escapa de la realidad y nos introduce en lo maravilloso, lo fantástico, lo extraordinario, lo paranormal”(392). En la historia de la humanidad, han existido un sinnúmero de narraciones que causan incertidumbre sobre su veracidad. Algunas quedaron impregnadas en el colectivo imaginario, como parte de una cultura. Esta misma situación ocurre en las historias góticas de Palma. El escritor limeño las cuenta desde un planteamiento tramposo: puedes creer que sucedió o puede ser puesto en tela de juicio.

Por ejemplo, este elemento aparece al final de la tradición *Un fraile suicida*: “Hoy mismo es popular creencia en Huancavelica que el alma del fraile ahorcado habita en el calabocillo, y que de nueve a diez de la noche se oye el crujir de la viga. Así será. Yo cuento y no comento”(Palma, 1961, p.690). Tras la finalización, se efectúa de inmediato un *narrador tramposo*. Ante la aparición de un hecho sobrenatural, su voz narrativa no busca ni afirmar ni negar; más bien, deja que discurran los hechos en la medida que el lector los cuestione. En relación a este punto de vista, Álamo (2013) considera que “[es] [a]quel que narra una historia a la que es actoralmente ajeno, dado que no interviene en la diégesis” (365). Por eso mismo, Palma queda relegado a solo contar tal cual sucedió la acción. El escritor limeño no conoce a cabalidad lo que ocurrió durante la manifestación del ánima en Huancavelica. Más bien, su función desarrolla un montaje ficcional capaz de generar la duda en cualquier espectador.

Otro caso particular aparece en *La procesión de ánimas de San Agustín*. Palma, en esta ocasión, recurre a la interrogación directa sobre el lector: “¿Sería esto una alucinación del cerebro de D. Alfonso? Lo juicioso es dejar sin respuesta la pregunta, y que cada cual crea lo que su espíritu le dicte”(Palma, 1961, p.487). La función interrogativa funge como un cuestionamiento sobre lo sobrenatural. Concibe una forma de vacilación para el que leyera la tradición. Así, busca, como fin crucial, una interpretación de los eventos inexplicables, no desde su mirada, sino desde la ideología del propio leyente. Aquí, conlleva a que el ambiente propicie la creación de un *narrador tramposo*, uno que no dice la verdad totalmente, pero tampoco niega que no haya pasado lo narrado.

Entonces, si bien el *narrador tramposo* promueve con dudas, las cuales, posteriormente se convierten en miedo, aún hay más complementos frente a esta causa. De este modo, el siguiente factor importante fluye en la *descripción de atmósferas tétricas*. La mayoría de historias góticas manejan muy bien este recurso, pues necesitan zonas que potencian el temor que los personajes viven. Estos serán transmitidos al mismo lector. Por eso mismo, Codoni (2023) alude que

Sensaciones y sentimientos se pueden expresar a través de diferentes formas, una de ellas es la creación de espacios arquitectónicos. Estamos acostumbrados a pensar en la búsqueda del espacio bello en el cual podamos desarrollar nuestra vida y actividades con comodidad

sin embargo hay proyectos en los cuales el propósito es conmover, generar sensaciones sin importar si son placenteras.(p.37)

Estos espacios, como se propone, son atribuidos a lugares de mucha actividad paranormal o sitios peligrosos. Aquí, con frecuencia, las personas presienten una amenaza oculta. Por ejemplo, los callejones oscuros, por recomendación, son parajes de mucho peligro, ya que aparecen delincuentes, asesinos, entre otros. Lo mismo ocurre con cementerios o casas abandonadas, pues, desde el imaginario colectivo, suponen áreas, donde los espíritus aparecen con recurrencia. En consecuencia, generan un ambiente pesado, entendido como una situación de tensión o suspenso.

Bajo estas condiciones, y, según Fournier (2009), la distribución de ambientes se considera de dos modos: físico y psicológico. El primero abarca elementos concretos que sitúan la creación arquitectónica de la zona. Por ejemplo, un cementerio está conformado por lápidas, nichos, flores, entre otros. El segundo se expresa mediante el estado de ánimo y sus reacciones frente al miedo. A partir de ello, para el análisis, se consideran las tradiciones con mayor contexto arquitectónico.

1. *La casa de las Penas* es un lugar situado en la parroquia de Santa Ana. Alrededor de este lugar, ubicado en Piura, Palma construye un cosmos lleno de terror: “Hasta 1840 había en la parroquia de Santa Ana una casa que nadie quería habitar por miedo a duendes y ánimas del otro mundo que se habían posesionado de ella. Contaba el vecindario que a media noche oíanse en el interior ruido de cadenas, golpes y gemidos”(Palma, 1961, p.799). Inicia, así, desde un ambiente psicológico lleno de incertidumbres. Esta topografía muestra una zona cubierta de hechos raros, el ambiente empieza a convertirse en un lugar donde el miedo imbuye a cada ciudadano.

2. *La casa de Pilatos* conforma, en la tradición de Palma, un lugar realmente enigmático. Aquí la descripción acaece a mayor nivel arquitectónico: “[...] hay una casa de especial arquitectura [...]. Sin embargo de ser anchuroso su patio, la casa es húmeda y exhala húmedo vapor. Tiene un no sé qué de claustro, de castillo feudal y de casa de ayuntamiento”(Palma, 1961, p.360). Sus divisiones muestran una idea de protocastillo. En consecuencia, este sitio aguarda una zona muy enigmática, pues la construcción muestra un sitio cerrado, donde el patio oculta el misterio de la obra. Desde ahí, el lugar poco a

poco se erige con descripciones más tétricas, ya que conforma un lugar lleno de leyendas urbanas. Posteriormente, la estética gótica aparece ligado a un momento de sectas, *castigando* al cristo en Agonía.

Así pues, estos lugares fungen como ecosistemas del miedo. Por ello, coexisten muchos *hechos ominosos* en esta naturaleza arquitectónica. Logran el sentimiento de que algo inexplicable asecha en la oscuridad de la zona. Constantemente, son empleado por Palma para provocar *vacilación de lo sobrenatural*. Aparecen, con frecuencia, como fantasmas, sitios o seres con capacidades sobrehumanas. Es decir, son entidades que muestran acciones que trastornan las leyes naturales.

En ese sentido, el caso más común son las apariciones de fantasmas. Son representaciones de almas humanas, las cuales se han desprendido del mundo terrenal. Vagan por el mundo de lo humanos, porque tiene aún asuntos por resolver. A veces, simplemente buscan arrepentimiento o perdón por su mal actuar. En otros casos, buscan venganza sobre aquellas personas que los asesinaron o trataron mal en vida. Cualquiera de las circunstancias, ha permitido documentarlos mediante diversos registros. Sin embargo, ya sea en videos o anecdotarios, muchas personas dudan realmente de sus apariciones, porque solo algunos han podido verlos. De ese mismo modo, ocurre con la obra de Ricardo Palma. Para la creación de sus historias, investigó en diversos documentos, folios, libros, propios de su época. Así, encontró la aparición en dos tradiciones.

1. “Y a propósito de procesión de ánimas, es tradicional entra los vecinos del barrio de San Francisco que los lunes salía también una de la capilla de la Soledad” (Palma, 1961, 487). Esta cita muestra que los fantasmas figuran amenazas constantes para el pueblo, ya que sus apariciones se dan en personas que aún comenten muchos pecados.
2. “Hoy mismo es popular creencia en Huancavelica que el alma del fraile ahorcado habita en el calabocillo, y que de nueve a diez de la noche se oye el crujimiento de la viga”(Palma, 1961, p.690). El hecho ominoso aparece con lo mismo, fantasmas, entes que parecen calar en el colectivo mítico. Funcionan como seres que viven en lugares

abandonados, como la misma creencia lo plantea. Por eso, Ricardo Palma habitúa su uso para provocar esa *vacilación de lo sobrenatural*.

Otra aparición de hechos ominosos se refleja en seres humanos con la capacidad de manifestarse de modo casi espiritual. Es decir, pueden aparecer de modos misterios, sin que se supiera de ellos por mucho tiempo. Los casos de esta situación aparecen en Sebastiana de *Mujer y Tigre* y Cristóbal de *Las orejas del Alcalde*. La primera, después de años, se le aparece a su exesposo: “Era un día lunes, y al salir D. Carlos de la misa de San Agustín se encontró con su sombra o pesadilla encarnada en Sebastiana”(Palma, 1961, p.242). Ella se manifiesta como por arte de magia, había aparecido luego de muchos años, donde no tuvo ninguna conexión con Don Carlos. Incluso, esta mujer aparenta una fuerza sobrehumana, porque descuartiza a su exesposo juntos con sus hijos. Posteriormente, la asesina, sin ayuda de alguien, entierra en la misma noche a los tres cadáveres. De un modo similar, D. Cristóbal denota habilidades fantasmagóricas, ya que aparece cuatro veces al comendador que los castigo: 1. La aparición cerca de una callejuela, donde luego desaparece entre la multitud; 2. La manifestación en la esquina de un callejón cuzqueño y 3. La visita en casa de Guamanga y 4. El ataque en la estancia del virrey. Este última muestra la capacidad de aparecer sin ser visto, donde, además, trepa con gran facilidad por la ventana de un lugar alto.

De este modo, la *construcción del miedo* queda demostrado como un elemento crucial en la narrativa gótica de Palma. Su construcción acaece muchos elementos básicos de un cuento, como su misma estructura. En ese sentido, primeramente, la base de estas historias sucede en la *elaboración del suspenso*. Su manejo mantiene en incertidumbre a la historia. Para ello, existe un hilo conductor dividido en tres partes fundamentales: *presentación del misterio*, *alargamiento de la acción narrativa* y *resolución del alargamiento narrativo*. A ello, le acompañan la *descripción de atmósferas tétricas*. Aquí los personajes se mueven por zonas peligrosas, capaces de promover la idea que algún ente podría acechar entre las sombras. Asimismo, el miedo ocurre gracias al temor a lo desconocido, como una *vacilación de lo sobrenatural*. Para lograrlo, Palma se sitúa en un *narrador tramposo*, el cual deja a la interpretación la veracidad de los hechos. Muestra solo lo ocurrido, pero no tiende a firmar o negar lo sucedido. Además, se le suma *la aparición de hechos*

ominosos, relacionados a sucesos que muestran la manifestación de fantasmas o personajes con capacidades inhumanas.

4.2. Análisis semiótico de la presencia de la narrativa gótica

Las obras literarias están muy ligadas a signos proporcionados por su propio creador. Es decir, los autores complementan a sus narraciones con sus experiencias (anécdotas, lecturas, estudios, entre otros), Ello conlleva a una interpretación de cada elemento, partiendo de descripciones, símbolos, personajes, ambientes, etc. Por eso mismo, la base de análisis, frente a los múltiples signos de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas*, aparece ligado al modelo semiótico de Peirce. Aquí yace su triada: objeto, signo e interpretante. Sobre ello, Anderson (2016) explica que

Con relación al objeto semiótico, los diseñadores acostumbrados a objetivar en productos. El signo representa al objeto semiótico, la cosa-en-si-misma hegeliana o caso peirceano. Respecto del signo o representamen (representante), Peirce explica que un signo es algo que para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. [...] Finalmente, el interpretante es el sujeto cultural, el individuo (quien entiende), el agente semiótico como traductor (el que produce la semiosis), los parlantes de la comunidad lingüística. El intérprete es también un interpretante (sea una idea en la mente de alguien, una oración enunciada o cualquier otra clase de interpretación). El signo produce un efecto en la persona a la que Peirce llama interpretante.(p.44)

A partir de ello, el análisis enmarca signos de la narrativa gótica, lo cuales frecuentan monstruos, satanismo, religión, muerte, entre otros. Así, siguiendo a Peirce, se parte desde un conocimiento previo para llegar al objeto, el cual Palma quiso presentar en sus historias. De este modo, dentro de las tradiciones góticas selectas, aparece *la tendencia perversa de lo sobrenatural*. La mayoría de eventos inexplicables frecuentan una creencia malvada. El consenso popular alude, a veces, a obras provocada por algún demonio, como Satanás. La razón de ella versa en que la época republicana mostraba un gran aprecio por la religión cristiana. Según Iberico (2021), la

iglesia funge un rol histórico y cultural dentro del Estado propio de una nación. Por eso mismo, muchas de las *Tradiciones Peruanas* muestran el canon cristiano y sus valores en todo su relato.

Por consiguiente, *Los endiablados* ejemplifica correctamente la **tendencia perversa de lo sobrenatural**. Los personajes de la historia componen personas de mal vivir. Cada uno realiza un pacto con el diablo, siendo el **signo del pecado**. Acaban de vender sus buenos valores, hacia lo que representa el mal en toda su esencia. De este modo, la estilística de Palma describe un acontecimiento demoníaco. La característica del fenómeno sobrenatural tiende a la creencia popular de entidades oscuras. Así, a partir de la historia bíblica, Pérez y Osorio (2021) analizan que “[l]a figura del diablo se vincula con aquel principio que genera el mal y se contrapone al principio responsable del bien; el diablo aparece como una condensación personificada del mal cósmico e histórico”(p.92). Justamente, esta representación se liga a la figura de Pepe Irasusta: “Irasusta, que hacía alarde de no tener creencias religiosas, dijo un día en un corro de monos bravos y budingas”(Palma, 1961, p.1074). Su misma conducta muestra la viva imagen del demonio, que insulta a la religión. El mismo Irasusta critica, más adelante, al padre de su región, creyendo que toda la religión no es más que una falacia. Es decir, Irasusta compone **el signo del pecado**, por un mal comportamiento y su forma de expresión peyorativa a estas creencias, nos muestra el objeto, del mismo ser del diablo.

Del mismo modo, ocurre con los lugares en los que las tradiciones erigen su trama. En esos sitios, yace el **simbolismo del locus gótico**. *La Casa de Pilatos* denota estas simbologías góticas dentro su concepción arquitectónica. La obra contextualiza sus eventos en 1635. En este año, está el origen de un sitio histórico de Lima: la Casa de Pilatos. Esta construcción sirvió de vivienda para un amigo de Francisco Pizarro. Su arquitectura acoplaba las características de un castillo. Estos lugares desuellan una gran incomodidad a los espectadores; en ese sentido, la narrativa gustaba implementarlos a sus historias. No sería la excepción con esta tradición peruana.

Frente a la capilla de la Virgen del Milagro hay una casa de especial arquitectura, casa sui géneris y que no ofrece punto de semejanza con ninguna otra de las de Lima. Sin embargo, de ser anchuroso su patio, la casa es húmeda y exhala húmedo vapor. Tiene un no sé qué de claustro, de castillo feudal y de casa de ayuntamiento.(Palma, 1961, p.360)

En la historia de Lima, La Casa de Pilatos, o mejor dicho el castillo de Pilatos, no representa la común idea de realeza. El lugar dispone una construcción enigmática y laberíntica en su historia. Crespo (2005, como se citó en Acosta, 2019) explica que “La casa de Pilatos tiene una claridad compositiva y sencillez de líneas que dan a notar su estilo clasicista del momento sin descuidar el barroquismo en ciertos acabados, los cuales le dieron mayor monumentalismo”(p. 238). Estas características otorgan una visión testimonial de la época colonial. Constituye, en todas sus piezas labradas, los recuerdos de un evento muy perjudicial en Perú.

Por eso mismo, el particular gusto por escenarios pasados configuró la esencia de lo gótico. Muchos escritores convivían en describir ambiente de las épocas medievales. En Palma, ocurre el mismo goce por las zonas antiguas. La mayoría de sus tradiciones recuerdan al Perú, en sus periodos más transitivos, la Colonia y el Virreinato. Pérez (2019) postula, bajo las ideas de Bakhtin, que

la fascinación por los castillos entre los escritores de novelas góticas; así [...] es posible encontrar en los castillos (y, aunque el texto no lo menciona, también en otros tipos de construcciones medievales como conventos, abadías, mansiones, etc.) una particular “saturación temporal”: en ellos, el pasado se materializa y se hace presente, provocando ecos e interfiriendo en los eventos narrados en la novela (a través de leyendas, maldiciones, repeticiones, fantasmas, resurrecciones, etc.).(p.29)

Palma estila, entonces, en *La Casa de Pilatos* un locus de castillo. A este lugar, le crea un ambiente de temporalidad pasada. En sus interiores, los eventos transgresores toman un tinte muy oscuro. Así pues, “Es una casa que habla a la fantasía. Ni el Padre Santo de Roma le hará creer a un limeño que esa casa no ha sido teatro de misteriosas leyendas”(Palma, 1961, p.361). Desde esa topografía, el escritor limeño construye un entorno plagado de enigmas. Este signo figura como una imagen para crear el objeto de un mundo. Dicho de otro modo, el locus gótico muestra constantemente sitios abandonados, con construcciones extrañas, propias de su deterioro. Por ende, se crea la idea de zonas con muchos peligros, donde lo sobrenatural coexiste como si fuera su propio ecosistema.

Asimismo, en este marco de lo sobrenatural, aparece la *descripción de la deformidad*. Muchos elementos sobrenaturales se relacionan con los monstruos de la época. Estos representan la transgresión de lo natural. Aquello que es inconexo para la naturaleza. Es decir, lo humano está bien, mientras que lo monstruoso supone una maldad pura. La razón de esta dicotomía aparece a su propia antinaturalidad. Por ejemplo, *Frankenstein* de Mary Shelley constituye la representación de un monstruo, que no es concebido desde la fecundación. A partir de ello, su propio creador y la mayoría de personas lo detestan porque simboliza la misma esencia de la maldad. De modo casi similar, ocurre en *Tradiciones Peruanas* dentro de los fantasmas. Estos aluden a seres desproporcionados, no por características anatómicas incongruentes, sino como criaturas sin cuerpo, capaces de levitar, mostrando habilidades sobrehumanas. Incluso, lo normal, en las creencias cristianas o católicas, sería que asciendan al cielo, donde han cumplido con una buena vida. Sin embargo, ello no ocurre en las siguientes tradiciones.

Un fraile suicida evoca el espectro de un fraile que muere por estar abandonado en una celda. Toma la decisión de suicidarse dentro de su encierro. Desde ese punto, aparece el monstruo, en la imagen de un fantasma. La misma naturaleza sin sentido muestra la cuestión de un ser capaz de levitar y desaparecer. Ello tortura mentalmente al guardia del lugar. De modo similar, ocurre con *La procesión de ánimas de San Agustín*:

Sonó la media noche, y D. Alfonso dirigió una mirada hacia la iglesia fronteriza. Lo que vio heló la sangre en sus venas, y quedose como figura de paramento. El templo estaba abierto y de él salía una larga procesión de frailes con cirios encendidos. D. Alfonso quiso huir; pero una fuerza misteriosa lo mantuvo como clavado en el sitio. (Palma, 1961, p.487)

Incluso, más adelante, se las describe como calaveras que caminan con mucha naturalidad por las calles. Además, sus cirios son los propios huesos de los monstruos de la procesión. Esta misma deformidad muestra la maldad en su propia esencia. Estas formas antinaturales, desproporcionadas a la carne, los órganos, y todos los sistemas, denotan el mundo de la transgresión. Han nacido como productos del mal vivir, pues el guardia y el alcalde remitieron formas terribles de conducta: el primero dejó por mucho tiempo encerrado al fraile, pese al arrepentimiento que tenía. En ningún momento, muestra misericordia a las súplicas del prisionero,

que posteriormente se suicidaría. Tras esta muerte, el fantasma del fraile lo tortura de la misma manera hasta volverlo loco, teniendo un final similar. El segundo caso aparece más como muertos vivientes, que caminan entre la oscuridad. Su manifestación se debe a que Don Alfonso, el alcalde, acusó a un pobre religioso de un crimen que no cometió. Al creyente lo tortura hasta la misma muerte. En este caso, el alcalde no termina de modo trágico, pero redime sus pecados tomando el hábito.

Asimismo, en la *representación de la transgresión*, más allá de la misma monstruosidad, existe un parámetro incluso peor: la *existencia de la muerte intencionada*. Como tal, la muerte, en su estado inevitable, no causa un conflicto social. Para cualquier persona, la inevitable vejez o una enfermedad terminal le ocasionará su último resuello. El inconveniente reside en una intención inequívoca. El deceso deliberado quebranta la paz en la sociedad, ya que será cuestionado como una forma errónea de vivir. Sus dos manifestaciones más comunes son la *realización del homicidio* y la *concepción del suicido*.

El homicidio implica características transgresoras insoslayables, ya que representa la privación de la voluntad hacia otro ser. Lo priva de su facultad de decidir cómo vivir. Por eso mismo, su realización constata la transgresión de las normas establecidas. Irrumpe en la armonía creada por los seres humanos. Destruye los buenos valores dentro de la sociedad, pues acaba con un don tan preciado como la vida de otro ser. Desde ahí, las siguientes tradiciones mostrarán los más terribles asesinatos

- *Mujer y Tigre* muestra la conversión de una mujer por los celos. Ella misma les quita la vida a tres personas al final de la tradición: su esposo y sus dos hijos. Por ejemplo, cometió actos como degollar y descuartizar: “Entonces hirió furiosamente al niño, le cortó la cabeza y la arrojó sobre D. Carlos”(Palma, 1961, 243). Aquí el descendiente varón de doña Sebastiana es inocente. Lo mismo pasa con la niña, pues termina con el mismo final. Estas acciones muestran la perversión de una madre. Acaba de asesinar a sus hijos sin remordimiento, donde ellos no tenían ninguna culpa. Por ello, el signo del asesinato muestra la imagen de un ente trasgresor de las normas. Muestra como el homicidio rompe

la armonía de una sociedad, porque, más adelante en la historia, todo el pueblo entra en desesperación. Piden su propia captura y ejecución para quedar completamente tranquilos.

- *La casa de las penas* narra la historia de un misterioso asesinato. Todo ocurre en un escenario donde no hay mucha explicación de los motivos del homicidio. Incluso la descripción del asesinato no aparece como tal, simplemente, la víctima de tal macabro acto: “Una mujer joven, y en quien la muerte no había aún destruido signos de belleza, yacía en el suelo acribillada a puñaladas.”(Palma, 1961, p.800). El asesino, después de esto, desaparece: nunca lo vuelven a encontrar. Pero todo el pueblo entro en pánico desde que escucharon los gritos de la joven, hasta la búsqueda incesante. Al final, la casa queda como un lugar donde lo más macabro puede ocurrir, a quien ingrese.

Ambos casos de homicidio responden a una transgresión de la sociedad. Desde una visión filosófica, comprende un acto de toma de libertad de otro individuo. De esa cuestión, Sartre (2018), explica que “Elegir ser esto o aquello es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, porque nunca podemos elegir mal; lo que elegimos es siempre el bien, y nada puede ser bueno para nosotros sin serlo para todos”(p.248). A partir de ello, los asesinos conforman un acto que muestra la censura de la libertad. Privan de la facultad de elección a los seres que matan. Su falta de autocontrol, frente a impulsos irracionales, condena el libre albedrío de otros seres. Entonces, el homicidio corresponde un acto trasgresor, pues interfiere con la capacidad innata del ser humano por la libertad, que se le concede desde su nacimiento. Altera la naturalidad de desarrollo voluntario de las personas.

Por el contrario, el suicidio ocurre por una decisión propia. El suicida escoge, por diversas circunstancias, que es tiempo de acabar con su vida. Entonces, ¿por qué se le considera dentro de lo transgresor? Esta cuestión yace en *Un fraile suicida*. La tradición seleccionada, como se ha visto en páginas anteriores, relata el suicidio de fray Casimiro. Su personaje poseía una vida poco austera y no cumplía con su quehacer religioso. La mala actitud del fraile molestó a sus coetáneos y, como castigo, lo mandaron al calabozo. En el lugar, no soportó la soledad aterradora; por ello, rogaba con tanta desesperación que lo dejarán libre. Al final, el pobre encarcelado toma una terrible decisión: “El cuerpo de fray Casimiro, pendiente del cordón de su hábito, se balanceaba suspenso

de una viga, que hasta ahora existe como tirante de pared a pared”(Palma, 1961, p.689). El fray quebrantó las leyes morales que impide que una persona se mate. Incluso, en la época Virreinal, el dogma cristiano lo concebía una blasfemia. Pero, el acto suicida, con un sufrimiento excesivo como antecedente, ¿realmente está mal?

Frente a la respuesta a la cuestión, desde una postura filosófica, Friedrich Nietzsche expresa que estos actos rompen con un acuerdo universal. En otras palabras, la muerte intencionada quebranta las leyes que impone un grupo social para vivir en la tranquilidad. Nietzsche (2003, Como se citó en Carrasco, 2018) postula que “la sociedad trata de hacer que el hombre viva en una eticidad vinculada constantemente a obligaciones, a promesas, a deberes éticos, en suma. [...] Con ese objetivo se establecen reglas o normas morales”(p. 210). Fray Casimiro acaba de violar las reglas acordadas, creando una discordancia en el mundo cristiano. Tanto para Nietzsche como para la narrativa gótica, el personaje ha transgredido los valores cristianos y sociales. Incluso, antes de su suicidio, quebrantó su deber religioso; por ende, lo condenaron a la prisión.

Otra visión filosófica, relacionada al suicidio, la plantea Albert Camus. El filósofo designa a la muerte intencionada como una incoherencia al propósito humano. Ordoñez (2010), bajo la postura de Camus, explica que “[e]l suicidio es rendirse al absurdo, es la respuesta emocional extrema y conformista. Más que una justificación de tipo moral y religioso, el rechazo al suicidio muestra el predominio del instinto de vida sobre el instinto de muerte”(p.194). El fray representa un hombre incapaz de oponerse al sufrimiento. Termina por renunciar a su cuerpo. Este instante corresponde a la función moralizante de la transgresión. Palma presenta a un hombre incapaz de vivir. Incluso, el religioso reaparece como fantasma en el lugar donde murió. Sus apariciones, desde la semiótica, simbolizan vestigios de un arrepentimiento. El alma de Casimiro vuelve para expiar las culpas de su mal comportamiento, pero también para torturar al guardia que nunca le mostró benevolencia en la prisión.

Por otra parte, en la deshumanización de los personajes, aparece la *subversión de los valores*. Normalmente, la religión cristiana, impartida en los colegios, agrupan una serie de valores para el buen vivir. Sobre su importancia, Hircañaupa (2021) concluye que “son clasificados como principios importantes y necesarios para una convivencia armoniosa en el hogar y en la sociedad,

por ello es esencial el comportamiento adecuado de cada miembro para que exista esa convivencia”(p.14). En ese sentido, su función ayuda a la promoción de una comunidad con un orden social adecuado. Por eso mismo, existen valores como el amor, la tolerancia, la prudencia, la responsabilidad, la empatía, etc. Sin embargo, la narrativa gótica contrapone mucho estas pautas. Los personajes que aparecen en estos relatos actúan con malas conductas, alejadas de la ideología cristiana. Así pues, cada tradición muestra los sucesivos antivalores.

1. *Un fraile suicida*: Fray Casimiro muestra la falta de responsabilidad con su propia religión: “llegó la hora de que ocupase el púlpito el orador, y a éste no se le encontraba ni vivo ni muerto. Andaba de parranda y cantando”(Palma, 1961, 689). La conducta demostrada lo lleve a un severo castigo en el calabozo, donde encuentra su propia muerte.

2. *El encapuchado*: Don Gutierre es descrito como un personaje muy celoso: “El bueno de D. Gutierre tenía, entre otros mortalísimos pecados, los más arriba de la coronilla, ser celoso. como un musulmán y muy sentido en lo que atañe a la negra honrilla”(Palma, 1961, p.396). Los excesivos celos del D. Gutierre van en contra de la prudencia. No posee un autocontrol de sus mismas emociones, no los gestiona de modo adecuado. Ello conlleva a que asesine a su esposa y su hermano. De modo similar, ocurre con doña Sebastiana de *Mujer y Tigre*. Muestra la misma índole celosa cuando su marido la termina engañado. Ella también decide vengarse, pero, en esta ocasión, no muestra ni respeto por la vida de sus hijos, a los cuales, los termina degollando.

3. *La casa de Pilatos*: Don Pérez y cien compatriotas cometen un acto tan repulsivo a la imagen de Cristo: “todos los circunstantes menos éste fueron por riguroso turno levantándose del asiento, avanzaron hacia el Cristo y descargaron sobre él un fuerte ramalazo. Pérez, como Pilatos, autorizaba con su impasible presencia el escarnecedor castigo”(Palma, 1961, 362). Este acto atenta contra el respeto hacia la misma creencia religiosa. Muestra una total intolerancia hacia los símbolos del cristianismo.

4. *La procesión de ánimas de San Agustín*: D. Alfonso, en el principio del relato, muestra la subversión de la misericordia. En ningún momento, siente compasión por el

hermano Cominito, pese a que él no era el culpable: “D. Alfonso aplicó espuelas al ánimo, y atropellando al pueblo lanzose sobre Cominito y lo echó la zarpa encima”(Palma, 1961, p.486). El religioso, antes de esta escena, escapó con ayuda de otros hermanos. Sin embargo, D. Alfonso lo alcanza para que cumpla con su condena. Así pues, no solo no muestra compasión, sino que también denota la injusticia con la que actúa.

Por consiguiente, en el análisis semiótico, corresponde en gran medida a los *signos del pecado*. Muchos de los elementos ambientales y sobrenaturales poseen un simbolismo relacionado a la maldad. Su construcción representa, por sí mismo, el peligro que acecha a los mismos inocentes. Además, es el mismo elemento sobrenatural que tiende a representar malas conductas de los seres humanos, como forma de los pecados de su pasado. Asimismo, estos monstruos forman parte de la *descripción de la deformidad*. Aparecen ligados a la *representación de la transgresión*, pues sus apariciones configuran la destrucción de la naturalidad. A ello, se le suma la *realización del homicidio y la concepción del suicidio*, ya que trabajan como acciones destructoras de la armonía en el colectivo de las personas. Su concepción muestra un efecto transgresor, donde las leyes de orden social son desplazadas por completo. Finalmente, los mismos personajes muestran la *subversión de los valores* mediante sus acciones perversas. Dejan de lado el buen vivir cristiano, prorrumpiendo con los antivalores. Sin embargo, todo lo mencionado posee un fin irónico. Si bien muestra lo más oscuro del ser humano, la narrativa gótica busca reafirmar la construcción de una moralidad cristiana.

4.3. Comparativa del estilo gótico con otras tradiciones

Ricardo Palma, muy a menudo, escribió tradiciones con toques jocosos en su estilo. La mayoría de sus narraciones emplea la ironía, la sátira o las frases, las cuales funcionan como una fuente de humor. Por eso mismo, según Arista (2018), el escritor peruano logra crear una atmósfera burlesca en muchas ocasiones. Emplea con frecuencia experiencias graciosas, las cuales comprometen mucho al lector, donde logra un escepticismo cómico. De esa cuestión, la característica fundamental de estas tradiciones graciosas denota mucho la ironía.

Sin embargo, esta caracterización clave se pierde mucho en las tradiciones góticas. El estilo de Palma deja de lado, obviamente, el humor, pues su nuevo enfoque obliga a la creación neta del miedo. Ello conlleva a que también obvie mucho las herramientas de su humorismo, como la propia ironía. Sobre su definición, según Pirandello (2002), es un fundamento incongruente entre la noción subjetiva y la realidad, logrando una lucha de opuestos. Por ello, se utilizaba a menudo para un propósito humorista. Por ejemplo, la tradición *El mejor amigo..., un perro* exhibe la ironía verbal directamente en su narrador. La historia presenta el suicidio de un caballero, el cual no ha sido correspondido por una doncella. Después de este incidente, el autor interviene con un parrafillo histórico sobre casos suicidas en Lima. En este momento, el elemento irónico cae sobre el propio Palma de la siguiente manera:

Los maldicientes de esa época dijeron. . . (yo no lo digo, y dejo la verdad en su sitio), dijeron . . . (y no hay que meterme a mí en la danza ni llamarme cuentero, chismoso y calumniador. . .). Conque decíamos que los maldicientes dijeron. . . (y repito que no vaya alguien a incomodarse y agarrarla conmigo) que la causa de tal suicidio fue el haber confiado Errea a su hijo político, que era factor de la real Compañía de Filipinas, una gruesa suma perteneciente a la congregación de la O, dinero que el otro no devolvió en la oportunidad precisa. (Palma, 1977, p.861)

Las palabras de Palma entran en una contradicción de lo que piensa – puesto entre paréntesis- y lo que dice. Así, afirma y, luego, que no fue él, pero hay que aclararlo, etc. Justo, esas pequeñas discrepancias generan el toque cómico en el espectador. Muchas de sus obras manejan esta estrategia irónica, le permite crear un ambiente cómico, donde juega con el lector. No obstante, estas intervenciones del propio narrador, en las tradiciones góticas, no fungen de comediante improvisado. Más bien, constituyen un cuentista de leyendas, que logra generar una duda en el espectador sobre los hechos sobrenaturales.

Además, la situación irónica poco o nada aparece en las historias selectas. No cumple un rol trascendental en la historia, pues las narrativas góticas van directo al miedo. De este modo, de las nueve tradiciones góticas de muestra, solo una compete el elemento irónico: *De cómo una*

escultura dio la muerte al escultor. Brota dentro de la muerte del pintor Baltazar a manos de su propia creación:

A media noche despertó. La mortecina luz despedía un extraño reflejo sobre el esqueleto colocado a los pies del lecho. La guadaña de la Parca parecía levantada sobre Baltazar. Espantado y bajo la influencia embrutecedora del alcohol, desconoció la obra de sus manos. Dio horribles gritos, y acudiendo los vecinos comprendieron por la incoherencia de sus palabras la alucinación de que era víctima. El gran escultor peruano murió loco el mismo día en que terminó el esqueleto. (Palma, 2007, p.98)

Lo irónico rehúye en que su propia creación termina “matándolo”. Aquí existe una contraposición de vida y muerte. Las manos del creador dan vida irónicamente a la muerte y, posteriormente, finiquita esta misma muerte siendo símbolo de su perdición al alcoholismo. En efecto, la ironía no busca un propósito jocoso, sino, aterrador frente a la interpretación de cómo una obra consume a su mismo autor.

Otra característica, que no aparece en el estilo gótico de Ricardo Palma, es el juego de palabras. Logra, con ciertos términos, una ambigüedad en la interpretación de las definiciones. Además, no queda solo en un ingenio lingüístico, pues repercute de gran manera en la historia. Por ejemplo, hay una tradición que toma muy bien este recurso: *Don Dimas de las Tijeretas*.

En la obra, el personaje principal, para engañar al diablo, emplea la palabra “*almilla*”. A simple vista, el lector interpreta la concepción de un alma pequeña o una forma despectiva de concebirlo. Sin embargo, presenta otra aserción muy elocuente: “¡Toma! Esa prenda se llama almilla, y eso es lo que yo he vendido y a lo que estoy obligado”(Palma, 1961, p.516). Al final, el término denota la concepción de una vestimenta de la época, logrando que D. Dimas salga victorioso de las manos del mismo cuernudo.

Estas anfibologías muy comunes tampoco aparecen en las tradiciones góticas. Estas historias pierden mucho el recurso lingüístico, Palma ya no esboza mucho el juego de palabras. Su terminología, más bien, gira en descripciones oscuras, perversas, donde el ambiente cambia

mucho. Lo giros inesperados, por ende, también pierden mucha fuerza en estas circunstancias. Sobre todo, se explota en su estilo el elemento sobrenatural y su función trasgresora dentro de la trama.

En conclusión, el estilo gótico de Ricardo Palma pierde muchas funciones de su estilo habitual. La mayoría de veces se describe a *Tradiciones Peruanas* como un conjunto de historias burlescas. Desde esa visión, el elemento primordial, que desaparece casi por completo, es la ironía. La pérdida como tal también lleva a que los giros de tramas queden muy de lado. Entonces, para suplirlo, Palma trabaja mejor el suspenso con los elementos sobrenaturales. Además, el narrador no interviene para dar su comentario elocuente, lleno de burla o con una chispa picante; más bien, busca evocar dudas sobre lo que sucede, por medio de preguntas sobre la verosimilitud de los hechos. Por último, otro elemento descartado es el juego con las palabras. Los títulos de las tradiciones góticas ya no muestran excesivos refranes, que imbuyen en cierto grado de amenidad. Tampoco los términos, que aparecen en las historias, deslindan una ambigüedad de definición. Sobre todo, este estilo poco visto de Palma denota suspenso, intensidad, misterio, tragedia y, en especial, la búsqueda del miedo en el lector, dejando de lado por completo su tan famoso humor, que hizo reír alguna vez a Miguel de Unamuno.

4.4. Análisis estructural de la presencia de la narrativa gótica

Bajo la definición de estructura, la narrativa gótica constituye un modelado repetitivo. Con esa visión, las funciones de Vladimir Propp conforman la base para una demostración ideal. Justamente, el estructuralismo permite la emulación de muchos elementos, en diversas historias. Tal repetición logra la constatación de un precepto establecido. En ese sentido, la propuesta de Vladimir Propp consiste en la repetición de funciones en múltiples cuentos rusos. Así pues, sobre el término funciones, Propp (2001) plantea que

Por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. Las observaciones presentadas pueden ser formuladas brevemente de la siguiente manera: 1. Los elementos constantes, permanentes, del cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren estos personajes y sea cual sea la manera en que cumplen esas funciones. Las funciones son las partes

constitutivas fundamentales del cuento. [...] 2. El número de funciones que incluye el cuento maravilloso es limitado. [...] 3. La sucesión de las funciones es siempre idéntica.(p.33)

En otras palabras, las funciones representan los hilos conductores de las obras narrativas. Propp lo establece como el elemento primordial para que la obra funcione. Naturalmente, estas son realizadas por muchos personajes, ya sea en un cuento, una leyenda o un mito. Asimismo, todas estas acciones se agrupan con frecuencia dentro de esferas de acción, o, en otras palabras, los personajes comunes de los relatos. Propp (2001) plantea en total siete conjuntos de acción.

1. El agresor
2. El auxiliar
3. El donante
4. La princesa
5. El héroe
6. El mandatario
7. El falso-héroe

Cada uno tiene una o más funciones determinadas acorde a su propia naturaleza. Claramente, las categorías nacen de los cuentos tradicionales, que toma como objeto de estudio. Sin embargo, según Propp (2001), hay que tomar algunas cuestiones durante su aplicación, pues a veces la distribución puede ser conflictiva. Entonces, explica tres posibilidades en la agrupación

1. La esfera de acción se relaciona conjuntamente con su propia función. Por ejemplo, la función de afrontar una prueba es exclusivamente del héroe. Otros, como el villano o la princesa, están restringidos de realizarlo.
2. Un personaje ocupa múltiples acciones. Es decir, transmuta entre diversas funciones, puede pasar de donante a auxiliar o de villano a héroe.

3. Sucede lo contrario al segundo punto: una acción ocupa para muchos personajes a la vez.

Por ello, la propuesta de Propp concierne mucho en la demostración de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas*. La aplicación se da desde los propios subfactores que poseen una carga más estructuralista. Además, las esferas de acciones junto a las funciones se reducen, ya que Propp empleo un gran compendio de cuentos rusos. En cambio, aquí solo constituyen unas nueve historias góticas. En ese sentido, se consideran solo tres esferas de acción.

1. **La esfera de acción del plácido:** En este caso, no hay consideración de un héroe, ya que no existe una confrontación directa con motivo de enormes hazañas. Más bien, recibe el nombre de plácido porque suele ser un personaje que actúa simple, acorde a su propia creencia. Puede tener grandes defectos, como enojo, apatía, propios de su personalidad. Sin embargo, con frecuencia, son las víctimas de otros actos, que quita su tranquilidad.

Lista de personajes en la esfera de acción del plácido

- *Un fraile suicida:* Fray Casimiro Navarrete, religioso descrito con una gran capacidad de oratoria, pero pecaba de irresponsabilidades con sus deberes sacros. Por ejemplo, llega muy impuntual a las misas, donde él tiene que dar el sermón.
- *El encapuchado:* Don García Sarmiento Sotomayor, virrey que cumplía importantes funciones políticas. Su único defecto acaece en sus terribles celos.
- *Los endiablados:* Pepe Irasusta y Pancho Arellano, grandes amigos, aunque cada uno posee su propia historia. El primero no era más que un bravo militar amargado. El segundo destaca porque, en un principio, trabaja como un campesino. Después, misteriosamente, se vuelve millonario.
- *Mujer y Tigre:* Doña Sebastiana, una mujer tranquila, de una buena educación, que, a temprana edad, se enamora.

- *Las orejas del Alcalde*: Don Cristóbal de Agüero, soldado de buenos valores y gran portento. Es encerrado en el calabozo, porque el alcalde lo encontró apostando en la noche.
- *La casa de Pilatos*: El intruso, personaje en estado de ebriedad, que se asusta por la escena satánica que ve en la casa abandonada.
- *De cómo una escultura dio la muerte al escultor*: Baltasar Gavilán artista con gran habilidad para la escultura. Tiene como defecto principal su dipsomanía.
- *La procesión de ánimas de San Agustín*: Hermano Cominito, religioso muy querido por la orden cristiana. Pecaba de gran generosidad con el prójimo.
- *La casa de las Penas*: Los habitantes de la feligresía de Santa Ana, varios personajes que fungen como una sola unidad, son ellos quienes viven los terrores de una casa abandonado.

2. La esfera de acción del villano/agresor: Sobre las características de este personaje, Santos (2008) plantea que “son seres perturbados y satánicos, herederos de los grandes personajes rebeldes, que están condenados a vivir, con clara conciencia de su culpa, en un mundo que no puede perdonarlos y que parecen significar, por lo mismo, la ruptura de los valores”(p.198). Continuamente, buscan realizar daño hacia otras personas. Por ello, frecuentan mucho el uso de violencia cruenta hacia otros personajes. Asimismo, en ocasiones, el personaje plácido llega a convertirse en el mismo villano, por distintos motivos, como una venganza o por un trastorno. Por otra parte, un similar del villano acaece en la mujer fatal. Acerca de su naturaleza, Santos (2008) manifiesta que “[d]e esta dama, con no demasiadas buenas intenciones, se evoluciona a una mujer perversa, dominante y atroz, agente a través del cual actúa y se manifiesta, normalmente, el diablo”(p.200). Es tan atroz como el mismo villano y representa una maldad sin límites, sin arrepentimientos. Busca cometer sus acciones o, bueno, crímenes sin importar el daño que causa.

Lista de personajes en la esfera de acción del villano/agresor

- *Un fraile suicida:* 1. Fray Andrés de Talamantes: guardia que encierra a Fray Casimiro. No muestra rastros de misericordia al recluso, de este modo, provoca el suicidio del pobre religioso encerrado. 2. El fantasma Fray Casimiro: ya no muestra inocencia, no muestra su gran algarabía. Más bien, del mismo modo busca una terrible venganza con su propio enemigo, volviéndolo un villano peor o igual.
- *El encapuchado:* Don García Sarmiento Sotomayor; en un principio, denota tranquilidad y buen goce, pues encontró con quién casarse. Pero, cuando es engañado, toma una forma casi fantasmagórica para asesinar.
- *Los endiablados:* El Diablo, figura satánica que representa la perdición de tanto de Irasusta y Arellano. Ambos reciben un terrible castigo a manos de este demonio.
- *Mujer y Tigre:* Doña Sebastiana, de modo casi similar que Don García, muestra la versión amable y generosa. Pero, cuando la engañan, se transforma en una asesina terrorífica, donde no distingue entre el inocente y el culpable.
- *Las orejas del Alcalde:* Don Cristóbal de Agüero, tras una tortura injusta, busca una venganza terrible. Ya no es el bueno hombre, en su versión cándida.
- *La casa de Pilatos:* Don Manuel Bautista Pérez, judío que lidera una secta en contra de la figura de Cristo. Por eso mismo, le colocan el apodo de Pilatos.
- *De cómo una escultura dio la muerte al escultor:* Aquí el villano corresponde a la muerte simbólica, ya que la figura creada por Baltazar muestra la antítesis a la misma vida.
- *La procesión de ánimas de San Agustín:* Don Alfonso Arias de Segura, alcalde que no muestra misericordia frente a cualquier crimen. Además, condena a Cominito a una muerte terrible, pese a no ser el asesino.

- *La casa de las Penas:* El clérigo, personaje descrito como un ser misterioso, que no se sabe nada de él. Prácticamente, su presencia aterroriza al pueblo entero.

3. La esfera de acción del auxiliar: Estos cumplen funciones muy simples a lo largo de la historia. O bien apoyan a al plácido, o suponen obstáculos tanto para el plácido como para el villano. Normalmente, aparecen como personajes que interactúan antes de las desgracias de la parte final.

Lista de personajes en la esfera de acción del auxiliar

- *Un fraile suicida:* Compañeros religioso, ellos intentan convencer al guardia de que suelte a Fray Casimiro.
- *El encapuchado:* Don Íñigo de Ursan y Consuelo, pareja de amantes que desatan los furibundos de celos de Don García.
- *Los endiablados:* El pueblo de Ica y el padre Guatemala, el cual discute con Irasusta sobre la religión.
- *Las orejas del Alcalde:* El capitán Álvaro Castrillón, quien da permiso a Don Álvaro para desistir de su cargo de soldado.
- *La casa de Pilatos:* La Inquisición, quienes castigan a Don Pérez por su afrenta contra la imagen de Cristo.
- *De cómo una escultura dio la muerte al escultor:* Los vecinos de Baltasar, quienes presencian el terrible acto y su posterior muerte.
- *La procesión de ánimas de San Agustín:* 1. Los frailes encariñados con fray Cominito. Ellos lo ayudan a zafarse de la pena, incluso, le dan a una advertencia a Don Alfonso. 2. Los fantasmas de la procesión que torturan a Don Alfonso.

- *La casa de las Penas*: 1. La vieja de la vecindad, quien es la que escucha gritos extraños en la casa. 2. La chica raptada.

Asimismo, cabe mencionar algunas cuestiones sobre las esferas de acción, los cuales ayuden en el análisis de las acciones.

1. El monstruo compone una subdivisión del villano o del auxiliar. Nunca puede representarlo el plácido, ya que el monstruo representa la maldad.
2. El personaje plácido evoluciona en algunos casos de la historia, por múltiples motivos. Esta evolución conlleva, a veces, a que pase a ser el villano de la obra. Aquí cambia a un personaje distinto, pues su acción desarrolla otra modalidad distinta. Se puede comparar con el Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Habitan el mismo cuerpo; sin embargo, cada uno se porta distinto. El primero demuestra probidad y empatía por la humanidad. El segundo, en cambio, denota poca tolerancia con sus coetáneos. En ese sentido, tal metamorfosis se justifica en que muchas veces una misma esfera de acción guarda varias funciones, como lo plantea el mismo Vladimir Propp.

Por consiguiente, se plantea en total seis funciones dentro de la narrativa gótica en *Tradiciones Peruanas*, dispuesta partir de algunos factores y subfactores que tienden al estructuralismo. En ese sentido, del mismo modo que Vladimir Propp, por cada función, solo habrá algunos indicios de una que otra tradición.

I. El plácido o el villano experimentan la situación límite.

Esta función corresponde, naturalmente, a la *experimentación de la situación límite*. Aquí los personajes afrontan situaciones tan impactantes o aberrantes, que generan un cambio, ya sea para bien o mal. En ocasiones, ocasiona, en muchos personajes, el desarrollo de trastornos mentales.

- *Un fraile suicida*: “¡Horrible visu! El cuerpo de fray Casimiro, pendiente del cordón de su hábito, se balanceaba suspenso de una viga, que hasta ahora existe como tirante de pared a pared”(Palma, 1961, p.689). En este fragmento, Fray Casimiro afronta la situación límite por estar encerrador. Denota una gran tortura moral, pues su encierro fue a pan y agua. No aguantaba, hasta llegar al último punto, desarrollando un desprecio por su propia vida. Allí toma la decisión de matarse.
- *Los endiablados*: Cualquiera de los dos personajes afronta una terrible experimentación de la situación límite. En este caso, el análisis recae en Pancho Arellano: “Mas de la noche a la mañana se le vio confesar muy compungido en la iglesia de San Francisco, hacerse aplicar recios cordonazos por los frailes, beber cántaros de agua bendita y cubrirse el cuerpo de cilicios y escapularios” (Palma, 1961, p.1074). Indudablemente, Arellano empieza a someterse a una enorme situación de estrés, porque se da cuenta que el diablo vendrá por él. Empieza a desarrollar una locura terrible, donde grita que ya vienen por él.
- *Mujer y Tigre*: “Imagínese el lector el efecto que produciría la esquela en el ánimo de la apasionada mujer. Durante algún tiempo anduvo su honra en lenguas de las comadres de Lima [...]. Rugíase también que doña Sebastiana no tenía el juicio muy en sus cabales”(Palma, 1961, p.242). Aquí Doña Sebastiana termina siendo engañada. Ella era, antes, un mujer muy buena y tranquila: “se reducía a leer lo bastante para imponerse de la vida del santo del día, escribir no muy de corrido lo suficiente para hacer el apunte del lavado, y tocar el arpa, con más o menos primor”(Palma, 1961, p.241). Desde una visión sociocrítica, la etopeya describe a Sebastiana como una mujer sumisa. Su crianza responde a la sociedad machista del Virreinato. Solo recibe una educación porque dedicaría su vida al quehacer doméstico. Sin embargo, como se muestra al inicio, conoce a Don Carlos, el cual la engaña, llevándolo a desarrollar un amor enfermizo por él y una venganza.
- *Las orejas del Alcalde*: “-¿Tú, hidalgo, don bellaco? Maese Antúnez, ahora mismo que le apliquen cincuenta azotes a este príncipe”(Palma, 1961, p.124). Don Cristóbal

experimenta un castigo injusto por parte del alcalde. Prácticamente, lo torturan por no pagar un impuesto innecesario. En esa circunstancia, ve lo más bajo de la humanidad.

- *La casa de Pilatos*: “El espía no quiso ver más profanaciones, escapó como pudo y fue con el chisme a la Inquisición, que pocas horas después echó la zarpa encima a más de cien judíos portugueses”(Palma, 1961, p.362). En esta circunstancia, más que todo, el espía, antes descrito como un truhan, cambia por completo su forma de hacer por el temor que le infunde.

- *La procesión de ánimas de San Agustín*: “Por la mañana un criado encontró a D. Alfonso privado de sentido en el frío piso del balcón. [...] Pocos días más tarde D. Alfonso Arias de Segura hizo dimisión de la vara y tomó el hábito de novicio”(Palma, 1961, p.487). En este caso, el villano afronta la aparición de fantasmas tenebrosos, por culpa de sus propios pecados. Enfrenta un momento donde se cuestiona sobre lo que hace, que llega al punto de dedicar su vida a la religión.

II. El auxiliar ayuda/obstruye al plácido/villano.

Esta función responde muchas veces a la *elaboración del suspenso*, ya que, los auxiliares aparecen, con frecuencia, en el *alargamiento de la acción narrativas*. Así pues, fungen como personajes que ayudan a generar tensión durante la obra.

- *El encapuchado*: “Era D. Íñigo mozo de treinta años, bien encarado y apuesto, y a quien algunas fáciles aventurillas con Dulcineas de medio pelo habían conquistado la fama de un Tenorio. Con este retrato, dicho se está que no hubo de parecerle mal bocado la cuñadita”(Palma, 1961, p.396). Tanto Don Íñigo interfiere con la vida de Don Sotomayor, lo cual obstaculiza sus labores en el extranjero. Ello conlleva a que guarde un fuerte resentimiento para vengarse.

- *Las orejas del Alcalde*: “Al siguiente día D. Cristóbal de Agüero, que tal era el nombre del soldado, se presentó ante el capitán de los tercios tucumanos, D. Álvaro

Castrillón, diciéndole: -Mi capitán, ruego a usía me conceda licencia para dejar el servicio”(Palma, 1961, p.126). El capitán le permite la facultad de desistir a Don Cristóbal, para cumplir su venganza.

- *La procesión de ánimas de San Agustín*: “Alborotáronse los frailes que, encariñados por Cominito, sacaron a lucir un arsenal de argumentos y latines en defensa de su lego y de la inmunidad del asilo claustral”(Palma, 1961, p.486). Los frailes, en esta parte, contraponen la idea de Don Arias, pues consideran que Cominito es inocente. Ayudan al breve escape de Cominito. También son ellos mismos que le dan una advertencia al cruel al alcalde.

- *La casa de las Penas*: “Al cabo de tres años, una noche, después de las doce, creyó una vieja de la vecindad oír llanto de mujer, gritos de socorro y misericordia, y más tarde los aullidos lastimeros de un perro”(Palma, 1961, p.799). La vieja, al escuchar los ruidos, prosigue con informarlo a todo el pueblo. En consecuencia, entran en desesperación y llaman a la policía para que investigue. Esta actuación obstruye la insidiosa conducta del clérigo durante su estadía

III. El villano aplica excesiva violencia durante el final.

El villano funge como un personaje terriblemente cruel. Por eso mismo, una de sus terribles funciones corresponde a la *excesiva violencia*. Muchas veces, son seres monstruosos, en el sentido físico y moral.

- *El encapuchado*: “Cuando pasada la primera impresión, regresaron algunos de los hombres y resucitaron las damas, vieron en medio del salón los cadáveres de Íñigo y de Consuelo. El encapuchado los había herido en el corazón con un puñal”(Palma, 1961, p.397). Los celos de Don Sotomayor lo vuelven un villano en búsqueda de la muerte de dos personas que injurian su persona. Aplica un asesinato mediante puñaladas.

- *Mujer y Tigre*: Doña Sebastiana, tras la injuria que le cometió, se ha convertido en la mujer fatal, un personaje terriblemente sanguinario. Denota un desarrollo de desorden mental, ya que, en las escenas finales, mata hasta sus propios hijos: “Entonces hirió furiosamente al niño, le cortó la cabeza y la arrojó sobre D. Carlos. En seguida llamó a la hija, y [...] de igual manera la dio muerte. Luego, [...], principió a cortar miembro por miembro del cuerpo de D. Carlos”(Palma, 1961, p.243).
- *Las orejas del Alcalde*: “El hidalgo de Potosí estaba delante, y un agudo puñal relucía en sus manos. -Señor alcalde mayor -lo dijo-, hoy vence el año y vengo por mi honra. Y con salvaje serenidad rebanó las orejas del infeliz licenciado”(Palma, 1961, p.127). Don Cristóbal, ya no siendo el personaje tranquilo, más bien, vuelto un nuevo villano, busca una venganza humillante contra el otro villano de la historia.
- *La procesión de ánimas de San Agustín*: “D. Alfonso aplicó espuelas al animal, y atropellando al pueblo lanzose sobre Cominito y lo echó la zarpa encima”(Palma, 1961, p.486). Don Alfonso, en ningún momento, quiere torcer su orgullo. A toda costa, aplica la captura violenta de Cominito

IV. El villano/el auxiliar provoca miedo.

Justamente, la presencia del villano y/o el auxiliar componen seres terroríficos. Son capaces de la construcción del miedo.

- *Un fraile suicida*: El fantasma de Fray Casimiro provoca miedo al guardia, quien ve cada noche cómo hace su aparición cerca de él.
- *El encapuchado*: Don Sotomayor extiende su leyenda como un misterio fantasma con capucha y sin sombra, quien aterrera a todo un pueblo.
- *Los endiablados*: El mismo Diablo aterrera a ambos personajes de modo trágico. Por ejemplo, Arellano desesperadamente busca perdón, porque sabe que cobrarán su alma.

- *Mujer y Tigre*: Al cometer el crimen, Doña Sebastiana escapa hacia cualquier lugar. Desde ahí, la gente teme por la asesina que ha huido.
- *Las orejas del Alcalde*: Don Cristóbal genera miedo con sus apariciones casi fantasmagóricas frente al alcalde que lo había castigado.
- *La casa de Pilatos*: Don Pérez provoca temor en el espía, cuando maneja una secta en contra de la imagen de Cristo.
- *De cómo una escultura dio la muerte al escultor*: “Espantado y bajo la influencia embrutecedora del alcohol, desconoció la obra de sus manos. Dio horribles gritos, y acudiendo los vecinos comprendieron por la incoherencia de sus palabras la alucinación de que era víctima”(Palma, 2007, p.98). Baltazar aquí pierde la cordura sobre lo que está haciendo. Queda totalmente aterrando donde hasta pierde la capacidad del habla. El villano de esta historia es la misma muerte simbólica, creado por el artista
- *La procesión de ánimas de San Agustín*: Los fantasmas de muchos clérigos se manifiestan por la plazuela. Posteriormente, Don Alfonso queda aterrado por la escena, ya que un espíritu le habla de cerca.
- *La casa de las Penas*: El clérigo misterios provoca muchos sustos a los pobladores de Piura, ya que la casa que habita expulsa muchos ruidos tenebrosos, que al parecer no poseen una explicación clara.

V. Algún personaje sufre una muerte intencionada

Esta función, en la mayoría de veces, propia de los villanos, ya que son entes cruentos, pertenece al factor de la *existencia de la muerte intencionada*.

- *Un fraile suicida*: Tanto el guardia como el fantasma de Fray Casimiro causan la muerte recíproca de ambos. El guardia, de modo indirecto, con su severidad, logra que Casimiro se suicide. De modo similar, la fantasma tortura mentalmente al retén, hasta que también decide.
- *El encapuchado*: Don Sotomayor asesina a Don Iñigo y Consuelo, por el engaño que sufrió.
- *Los endiablados*: El diablo, indudablemente, cobra el trato que hace con los personajes. A Arellano, lo lleva con todo y cuerpo al infierno. En cambio, a Irasusta, lo mata de un terrible dolor.
- *Mujer y Tigre*: Doña Sebastiana desvive a su exesposo junto con sus hijos, los cuales no tuvieron ninguna culpa. Mueren degollados por su propia madre.
- *Las orejas del Alcalde*: Don Cristóbal ocasiona la muerte indirecta del alcalde, ya que decidió morir antes de que lo vieran sin orejas.:
- *La casa de las Penas*: La chica raptada aparece apuñalada con varios cortes.

VI. Algún personaje recibe un castigo

La narrativa gótica compone una trama llena de conductas abyectas. Por eso mismo, aparece el subfactor del *castigo por las malas acciones*. El castigo, naturalmente, funciona como un escarmiento del pecado, mostrando lo malo de los actos.

- *El encapuchado*: “D. Gutierre, después de haber lavado con sangre la mancha de su honor, se presentó preso ante el alcalde del crimen, y en el juicio probó la criminal conducta del traidor hermano y de la liviana esposa”(Palma, 1961, p.397). Don Gutierre confiesa sus pecados frente a una intendencia. Explicas sus razones: sin embargo, solo

condena a pagar una enorme cantidad de dinero, por su propio puesto político. Desde ese día, el encapuchado nunca más apareció en el callejón de San Francisco.

- *Mujer y Tigre*: “La delincuente confesó sus delitos en el tormento, y fue sentenciada por la Real Audiencia, a la pena de horca y que le cortasen después las manos, colocándolas en una pica a extramuros de la ciudad, en dirección a la hacienda donde cometió tan horribles crímenes”(Palma, 1961, p.243). Recibe un castigo terrible por un asesinato atroz. No obstante, no muestra ningún arrepentimiento hasta los últimos días de su muerte. Su poca conciencia denota el trastorno del personaje
- *La casa de Pilatos*: “Pérez y diez de sus correligionarios fueron quemados en el auto de fe de 1639”.(Palma, 1961, p.363). Don Pérez es castigado con un de las peores muertes, ya que ofendió a la Santa Inquisición. Esta institución, desde una visión sociocrítica, representa una idea terriblemente conservadora sobre la religión cristiana: quien no cumpliera con los mandatos religiosa debía ser penalizado por de un modo abominable.
- *De cómo una escultura dio la muerte al escultor*: “El gran escultor peruano murió loco el mismo día en que terminó el esqueleto”(Palma, 2007, p.98), Irónicamente, la propia dipsomanía condena a la locura a Baltazar, lo lleva al límite hasta terminar su escultura. Culminada la obra, fallece porque nunca recupera la razón.

En conclusión, las funciones ayudan a dilucidar la concepción de estructura. A partir de ello, la narrativa gótica desempeña la función de un ecosistema con seres igualitarios. Es decir, cada personaje cumple una acción dentro de la cadena narrativa. Esas mismas se repiten en varias tradiciones, lo que permite entender que Ricardo Palma sigue un nuevo modelado para escribir literatura gótica.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y

SUGERENCIAS

5.1. Conclusiones

- La narrativa gótica existe en la obra *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. Por ello, permite la aparición de tres subcategorías necesarias: **la construcción del miedo, la presencia de la maldad y la representación de la transgresión**. Cada uno aparece en elementos propios del género narrativo: los personajes, el ambiente, las técnicas narrativas y el tiempo. Sin embargo, cabe señalar que esta forma narrativa no es habitual en toda la creación palmista. Solo algunas tradiciones poseen las características propias de lo gótico, entre ellas, están *Un fraile suicida, El encapuchado, Los endiablados, Mujer y tigre, Las orejas del alcalde, La casa de Pilatos, De cómo una escultura dio la muerte al escultor, La procesión de ánimas de San Agustín y La casa de las Penas*. Asimismo, el estilo de Palma cambió demasiado en la narrativa gótica. Pierde mucho de la ironía y el juego lingüístico de las palabras. Sin embargo, esa pérdida no lo hace menos literario; más bien, muestra la capacidad de manejo narratológico para la construcción de historias góticas, las cuales no predominaban en la época del romanticismo peruano.
- La construcción del miedo aparece como una subcategoría clave de la narrativa gótica. Su consideración en la categorización permite diferenciarlo de otras literaturas, ya que el miedo es ineludible en las narrativas de esta índole. Así pues, para lograrlo Palma, emplea dos factores importantes: la **elaboración del suspenso** y la **vacilación de lo sobrenatural**. El primero, desde una visión narratológica, construye un esquema de narración de la trama, donde siguen tres momentos cruciales: **presentación del misterio, alargamiento de la acción narrativa y resolución del alargamiento**. Cada uno, en la mayoría de veces, está distribuido en el inicio, el nudo y el desenlace, respectivamente. No obstante, en casos como *Las orejas del alcalde, Un fraile suicida* o *Los endiablados*, su construcción aparece desde el nudo, o mitades del nudo, pero ya no desde el inicio. Además, todo este entrelazado ocurre en **atmósferas tétricas**, las cuales idean un ecosistema peligroso que generan la idea de amenaza en cada esquina. Asimismo, Palma utiliza elementos como la **aparición de hechos ominosos** y la **narración tramposa** cuando aparece el elemento sobrenatural, pues busca hacer dudar sobre la existencia de estos eventos, que escapan de la comprensión natural. Normalmente,

sitúa fantasma o seres con habilidad fantasmagóricas, como en *La procesión de alamas de San Agustín* o *Mujer y Tigre*.

- La presencia de la maldad sitúa características propias de la narrativa gótica, ya que, desde su génesis, la literatura gótica trataba temas relacionadas a la perversión de la conducta humana. Por eso mismo, aparecen las subcategorías de la **deshumanización de los personajes** y los **signos del pecado**. El primero, desde una visión estructuralista, compone la evolución de los personajes y sus acciones durante las historias, mediante la **experimentación negativa de la** situación, el **desarrollo del desorden mental** y la **subversión de los valores**. Estas surgen en tradiciones como *Mujer y Tigre*, *Las orejas del alcalde* o *El encapuchado*, donde los personajes sufren un evento que cambia por completo su personalidad. No controlan sus impulsos más cruentos, pues atacan de modo muy sanguinario. Por otra parte, el segundo factor, desde una visión semiótica, explica los simbolismos en muchos elementos o acciones: lo sobrenatural suele buscar lo malvado dentro de su esencia, como fantasmas o como el fraile suicida, que tortura al guardia; el locus gótico representa el cosmos del terror, como el caso de *La casa de Pilatos* y *La casa de las Penas*; por último, el castigo denota la misma esencia del pecado, pues reconoce que la maldad está presente.
- La representación de transgresión converge dentro de la narrativa gótica como una situación donde lo natural, lo que establece la normal, lo que está aceptado convencionalmente, queda roto por completo. Desde esa ruptura, nace la subcategoría de la **encarnación de lo monstruoso**. El monstruo conforma el ser que quiebra las leyes naturales; en este caso, los fantasmas son el monstruo por excelencia en las *Tradiciones Peruanas*. Aparecen con el propósito de las torturas, donde ni el lector ni los personajes saben su proveniencia. Además, aparecen los personajes con capacidades sobrehumanas, que aterran a otras personas, y el mismo diablo como la antítesis monstruosa de la religión cristiana. Todo ello muestra un mundo trastornado dentro de la literatura gótica. Asimismo, en esa fractura, la **existencia de la muerte intencionada** muestra al homicidio o al suicidio, como elementos que destruyen el ciclo básico de la vida. Esta aparece en cada tradición, como un mal renuente dentro de la sociedad.

- La narrativa gótica conforma una estructura repetible en las tradiciones seleccionadas. Bajo la propuesta de funciones de Vladimir Propp, se planteó acciones de los personajes gótico, basados también las dimensiones. Ello refuerza la idea de que la narrativa gótica está presente en *Tradiciones Peruanas*, pues los patrones acciones aparecen en cada tradición.

5.2. Sugerencias

- La teoría literaria de la narrativa gótica, muchas veces, carece de variadas fuentes bibliográficas. Por eso mismo, como sugerencia, el investigador debe guiarse de otras tesis con la temática similar. Por ejemplo, puede considerar investigaciones relacionados con Edgar A. Poe, Horace Walpole, Bram Stoker, etc. En ese sentido, debe construir su propio compendio teórico y dilucidar exactamente qué es la literatura gótica. Esta precisión permite desglosar mejor los ejes temáticos y narrativos propias de estas literaturas. Además, permite justificar mejor las citas extraídas, ya que se puede confundir fácilmente con el género fantástico.
- Las narraciones góticas, por lo general, coinciden en muchos elementos narrativos. Por eso mismo, para un análisis objetivo, se recomienda el enfoque estructuralista. Esto permitirá al investigador adentrarse en lo esquemas de narración y separar distintas estructuras para contrastarlos con otras. En este caso, el trabajo se guio de la propuesta de Vladimir Propp, pues mostraba funciones que son un constante en el objeto de estudio. Por ello, las estructuras son necesarias en la demostración de un género.
- Otra recomendación para investigar estos tipos de temas recae mucho en el estilo. Siempre es necesario constatar cómo el autor trabaja la historia a nivel narratológico. Incluso, si el escritor posee más obras, como en el caso de Ricardo Palma, se puede partir en un análisis comparativo. Ello conlleva a entender con más profundidad el tema de investigación esclareciendo técnicas narrativas propias del miedo, como parte de la narrativa gótica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abello A. (2019). Cartografías de lo sobrenatural. Imaginería de terror gótico en la narrativa breve de Patricia Esteban Erlés. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 37, 31-49. <https://doi.org/10.5209/dice.64993>
- Acosta, F. (2019). El valor arquitectónico de «La casa de Pilatos» en las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. *El Palma de la Juventud*, 1(1), 27-41. https://revistas.urp.edu.pe/index.php/El_Palma_de_la_Juventud/article/download/3995/4794/12598
- Álamo, F. (2013). El narrador: tipologías y representación textual. *Epos : Revista De filología*, (29), 359–376. <https://doi.org/10.5944/epos.29.2013.15200>
- Álamo, F. (2013). El tratamiento de la técnica del suspense en los capítulos VIII y IX del Quijote: Un ejemplo de aplicación narratológico. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, (31), 7-18. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/4787>
- Alonso, I. (2014). Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica. *BADEBEC*. 3(6). 138-168. <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/15551>
- Alonso, I. (2014). *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas* [Tesis de Doctorado, Universidad de León]. <https://buleria.unileon.es/handle/10612/5968>
- Álvarez, E. (2016). Siglo XIX: La literatura peruana en proceso y la necesidad de replantearse la situación de los otros en la escena nacional. *Revista del Instituto Riva-Agüero: RIRA*, 1(2), 117-140. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6135787>
- Anderson, I. (2016). Charles S. Peirce y el signo tres. *Metodología semiológica para diseñadores*. Bold, (3), 39-48. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6188753>
- Ararat, V., Areiza, A., & Lopez, J. (2021). *Transgresión a la norma en caso del delito de homicidio en adolescentes inmersos en el Sistema de Responsabilidad Penal: un estudio desde una*

- perspectiva psicoanalítica* [Tesis de licenciatura, Universidad del Valle].
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/21074>
- Arista, L. (2018). La Razón Irónica en las Tradiciones Peruanas. *Aula Palma*, (16), 111–123.
<https://doi.org/10.31381/test2.v0i16.1339>
- Ávila, J. (2017). La deshumanización en medicina. Desde la formación al ejercicio profesional. *Iatreia*, 30(2), 216-229. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9372848>
- Benavides, M. y Diyorio, A. (2024). *Relaciones de intertextualidad en la literatura gótica. Representaciones de la monstruosidad en Frankenstein y Nuestra parte de noche* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Villa María].
https://repositoriosdigitales.mmicyt.gob.ar/vufind/Record/RDUNVM_636145d28fb2c418de6092edb9acb4a5
- Bloch, M. (1892). *Introducción a la Historia*. Fondo de Cultura Económico.
- Bonachera, A. (2020). *La ficción olvidada: la novela gótica española (1801 – 1834) historia, orígenes, teorías* [Tesis de doctorado, Universidad de Almería].
<https://repositorio.ual.es/handle/10835/10894>
- Bragazzi, F. (2020). Signo y Eco. Problemas, discusiones y posibles soluciones. *Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales*, (18), 155-172.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8771608>
- Burgos M. (02 de marzo 2018). Las funciones del narrador en las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. *In IV Congreso Internacional de Letras, Buenos Aires, Argentina*.
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/IV-2010/paper/view/2774>
- Cabrera, J. (2020). Lo ominoso: estética y subjetivación histórica en la literatura gótica y el psicoanálisis. *Atenea (Concepción)*, (521), 25-40. <https://doi.org/10.29393/At521-3OJCS10003>
- Carrasco, E. (2018). Nietzsche y su visión del derecho penal. *Polis (Santiago)*, 7(21), 203- 227.
<https://www.scielo.cl/pdf/polis/v7n21/art11.pdf>

- Cerqueiro, D. (2010). Sobre la novela policíaca. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2(1), 1-9. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4865826>
- Codoni, N. (2023). La arquitectura del miedo: Una exploración de aquello que nos inquieta. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (197), 37-46. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9255656>
- Coloma, P. (2019). ARTE Y LITERATURA: UNA RELACIÓN DE TRANSGRESIÓN E INTIMIDAD. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (08), 63-70. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.217>
- Cros, E. (2017). Hacia una teoría sociocrítica del texto. *La palabra*, (31), 1-13. <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n31/0121-8530-laplb-31-00001.pdf>
- Del Castillo, H. E. (2018). El análisis del estilo literario: un acercamiento desde la recepción. *Lingüística y Literatura*, (74), 21-36. <https://www.redalyc.org/journal/4765/476557508003/html/>
- Delgado, J. (2021). Construcción del terror en Cuentos malévolos del escritor peruano Clemente Palma. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 9(2), 155-178. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.679>
- Duff, G. (2013). *Las huellas de la literatura gótica en las literaturas estadounidense y argentina* [Tesis de Magister, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/115177?show=full>
- Durán, V. (2018). *Construcción de la escena en el cine de suspenso* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/39754>
- Eco, H. (1994). *Signo*. Letras. https://ddooss.org/libros/Umberto_Eco_Signo.pdf
- Tinoco, C., Cajas, M. & Santos, O. (2018). Diseño de investigación cualitativa. En C. Escudero y L. Cortez (Eds.), *Técnicas y métodos cualitativos para la investigación científica* (pp. 42 – 56). *Machala : Universidad Técnica de Machala*. <https://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/12501>

- Fernández, C. (2024). Romanticismo Oscuro. *HIDDEN arts*, 6, 12-19. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10671618>
- Forgues, R. (2018). Palma y Unamuno: tradición e intrahistoria. *Aula Palma*, (15), 291–304. <https://doi.org/10.31381/test2.v0i15.1400>
- Fournier, C. (2009). *Análisis literario*. CENGAGE
- Goicochea, A., Rodríguez, M & Puertas, N. (2019). El modo gótico: una perspectiva para pensar lo humano. *Anuario Pilquen. Sección Divulgación Científica*, 2(2). <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/anuariocurza/article/view/2415>
- González, F. (2017). El horror en la literatura. *Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, 27-50. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/680971>
- Guevara, G. (2019). Análisis documental: Propuestas metodológicas para la transformación en programas de posgrado desde el enfoque socioformativo. *Atenas*, 3(47), 105-123. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9305054>
- Guinsberg, E. (1996). Normalidad, conflicto psíquico, control social. *Sociedad, salud y enfermedad mental*. Recuperado de <http://books.google.com.co/books?id=CTvqR0z3FD8C&printsec=fro>
[ntcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&ca d=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.co/books?id=CTvqR0z3FD8C&printsec=fro)
- Hernández, M. (2021). La sociedad que teme a lo desconocido. *Expresiones*, 8(15), 10-13. <https://revistas.uniagustiniana.edu.co/index.php/expresiones/article/view/164>
- Hircañaupa, Y.(2021). *Los valores cristianos en la familia* [Título de licenciatura, Universidad Católica Sedes Sapientiae]. <https://repositorio.ucss.edu.pe/handle/20.500.14095/1128>
- Homobono, J. (2021). SUPERSTICIONES, CREENCIAS, LEYENDAS Y RITUALES. FACETAS DEL IMAGINARIO POPULAR BARAKALDARRA. *BIZKAIA*. https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/6/KOBIE_Anejo22_web.pdf
- Iberico, R. (2021). La Iglesia y la república: perspectivas histórico-eclesiológicas sobre el bicentenario del Perú. *Sílex*, 11(1), 94–115. <https://doi.org/10.53870/silex.202111166>

- Jabbar, H. (2022). El Romanticismo Oscuro en Los Cuentos de Horror de Gustavo Adolfo Bécquer: Una Mirada a La Delgada Línea Entre el Amor y el Horror. *Anbar University Journal of Languages & Literature*, 14(1), 496-511. doi: 10.37654/aujll.2022.176322
- Jaramillo, M. (2021). PERIPLO A LA GÉNESIS DE LA ARQUITECTURA GÓTICA Y SUS CATEDRALES. *Revista NABU*, (3), 15-16. http://dama.manizales.unal.edu.co/wp-content/uploads/2022/07/REVISTA_NABU_Edicion-No.3-2021-004_compressed-1.pdf#page=15
- Kapsoli, W. (2006). Miguel de Unamuno y Ricardo Palma: una amistad epistolar. *San Marcos*, 43-67. https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/san_marcos/n24_2006/a02.pdf
- Láriz, J. (2022). La naturaleza del mal: un problema para el ser humano. *Revista Filosofía UIS*, 21(2), 79–100. <https://doi.org/10.18273/revfil.v21n2-2022004>
- Llosa, M. (2016). *Cartas a un joven novelista*. Alfaguara.
- López, M. (2010). La oscuridad que regresa. La fascinación por la muerte en la novela gótica española. *Cultura Iberoamericana*, (30), 229-246. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm90s9>
- Martin, M. (2022). La emoción común del miedo y su comunicación en psicología. *Comunicación y Hombre*, 19, 185-193. <https://doi.org/10.32466/eufv-cyh.2023.19.774.185-193>
- Mesones, A. (2021). *El género gótico en la traducción de «El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde»* [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/87861>
- Moreno, F. (2004). Subversión de los valores. *Revista ACTUALIDAD JURÍDICA*, 10, 27-42. <https://derecho.udd.cl/actualidad-juridica/articulos/subversion-de-los-valores/>
- Morote, P. (2016). Las leyendas y su valor didáctico. *Centro Virtual Cervantes*, 400, 392-403. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_40/congreso_40_38.pdf

- Nájera, K. (2019). “*Viejas como el miedo*”: las ficciones fantásticas en el Río de La Plata de 1906 a 1940. *Antecedentes, desarrollo y consolidación de un género* [Tesis de doctorado, El Colegio de San Luis]. <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/727>
- Olmedo, R. (2015). El estructuralismo: perspectivas de una corriente en decadencia. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, 2, 223-226. <https://www.redalyc.org/pdf/2631/263141553027.pdf>
- Ordóñez, E. (2010). La condición humana: de la muerte y el suicidio. Una lectura de la obra de Albert Camus. *Revista Guillermo de Ockham*, 8(1), 183-195. <https://www.redalyc.org/pdf/1053/105317327015.pdf>
- Ordoñez, E. (2015). *El monje, el apogeo de la sensibilidad gótica del romanticismo* [Tesis de Licenciatura, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/74ee10b4d6694ae788a98893ebdec3ae/content>
- Palma, R. (1961). *Tradiciones Peruanas*. AGUILAR
- Palma, R. (2007). *Tradiciones peruanas: Tercera serie*. Editora Latinoamericana. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsq9b9>
- Palma, R. (prólogo de Oviedo, J.). (1977). Cien tradiciones peruanas. Fundación Biblioteca Ayacucho. https://www.clacso.org.ar/biblioteca_ayacucho/detalle.php?id_libro=1600
- Peña, J. (2023). EL GENERO DE TERROR: EJERCICIO ESCRITURAL EN LA LITERATURA. *Escritura Creativa*, 4(1). https://ojs.nfshost.com/index.php/escritura_creativa/article/view/37
- Pérez, H., & Osorio, B. (2021). La posesión demoníaca. Un fenómeno antropológico de origen relacional. Aproximación interdisciplina. *Universidad Pontificia Boliviana*. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/9634>
- Pérez, S. (2019). Los castillos, el género gótico y la narrativa de viajes: consideraciones espaciales a partir de *The Alhambra*, de Washington Irving. *Diablotexto Digital*, 5, 26-41. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6987874>

- Pérez, A. (2023). Las Tradiciones peruanas de la colección Ricardo Palma de la Biblioteca Nacional del Perú. Un análisis de seis ejemplares. *Aula Palma*, 20(20), 265–311. <https://doi.org/10.31381/ap.v20i20.4457>
- Picón, M. (2021). La causalidad de la psicopatía: rasgos y características. *Revista de investigación científica y tecnológica*, 5(1), 84-89. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9110981>
- Pino, C. (2018). *Representaciones del cuerpo en la novela gótica británica* [Tesis de magister, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/152207>
- Piñeiro, A. (2017). *El gótico y su legado en el terror: Una introducción a la estética de la oscuridad*. BONILLA ARTIGAS EDITORES.
- Pirandello, L. (2002). Esencia, caracteres y materia del humorismo. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (7), 95-130. <https://www.redalyc.org/pdf/935/93500707.pdf>
- Plana, M. (2016). Miedo y desfiguración en literatura, teatro y cine: cuando la ficción vapulea el rostro. *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 3(3), 184-207. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/CORPO/article/view/12409>
- Propp, Vladimir. (2001). *Morfología del cuento*. AKAL
- Prosper, J. (2019). El suspense cinematográfico: montaje y organización temporal. *Miguel Hernández Communication Journal (Online)*. 10(2), 303-321. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v10i0.309>
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación. *Revista De Literatura*, 81(161), 29–56. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- Rueda, S., Martín, F., & Santiago, M. (2024). Alrededor de la psique: reflexiones filosóficas sobre la psicopatología y su historia. *EUG*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=964318>
- Ruíz, L. (2013). El mal: sus causas, implicaciones y efectos. *Luxiérnaga - Revista De Estudiantes De Filosofía*, 3(5), 28–39. <https://doi.org/10.33064/5luxirnaga586>

- Sánchez, F. (2008). Fundamentos teóricos-formales del gótico literario. *Revista Polifonía*, 2, 3-22.
<https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e1.pdf>
- Santos, M. (2008). Teoría de la novela gótica. *Estudios humanísticos. Filología*, (30), 187-210.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3332661>
- Sartre, J. (2018). El existencialismo es un humanismo. *Revista Santander*, (13), 244–261.
 Recuperado a partir de
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/view/8940>
- Todorov, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. Coyoacán.
- Tonkonoff, S. (2012). Las Funciones Sociales del Crimen y el Castigo: Una comparación entre las perspectivas de Durkheim y Foucault. *Sociológico*, 27(77), 109-142.
<http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/63>
- Urra, E., Núñez, R., Retamal, C., & Cares, L. (2014). Enfoques de estudio de casos en la investigación de enfermería. *Ciencia y enfermería*, 20(1), 131-142.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9421791>
- Ventura, M. (2022). *El mundo Gótico de Abelardo Castillo* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Córdoba]. <https://redu.unc.edu.ar/handle/11086/550750>
- Vidal, J. (2019). Heurística y sistemas sociales.: Apuntes para la observación de segundo orden. *Sociología y tecnociencia*, 9(2), 50-76.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7388147>
- Vila, J., Guerra, P., Muñoz, M., Perakakis, P., Delgado, L., Figueroa, M., & Mohamed, S. (2009). La dinámica del miedo: la cascada defensiva. *Escritos de psicología (Internet)*, 3(1), 37-42. <https://scielo.isciii.es/pdf/ep/v3n1/art05.pdf>
- Wieviorka, M. (2003). VIOLENCIA Y CRUELDAD. *Anales De La Cátedra Francisco Suárez*, 37, 155–171. <https://doi.org/10.30827/acfs.v37i0.1089>
- Yegres, A. (2015). Filosofía, ilustración y romanticismo. *Revista de investigación*, 39(86), 11-38.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6326429>