

Los hijos trastornados de fin de siglo: rebeldía prometeica en “El hijo pródigo” de Clemente Palma

Isabel Dávila de Brand
Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas
Universidad de Los Andes
isabrand1408@gmail.com

Resumen

La presente investigación intenta analizar el cuento “El hijo pródigo” (1904) de Clemente Palma, el cual tiene como característica principal la presencia de un personaje que por sus acciones alejadas de las reglas morales, éticas y naturales es considerado como un ser “perverso”, “marginal”, “desviado”, “enfermo”, “loco” o simplemente “transgresor”. En este sentido, “El hijo pródigo” de Clemente Palma se asemeja a uno de los personajes emblema de la literatura finisecular occidental: Prometeo. De allí nuestro interés en establecer, por un lado, la relación entre el mito clásico grecolatino del dios titán y su permanencia en el relato de Clemente Palma y, por el otro, comprobar que a través de la representación de “un ángel rebelde” se nos muestra un cambio radical en la concepción de la literatura latinoamericana y sus temas, además de la presencia de ciertos rasgos distintivos característicos de la “sensibilidad decadente”.

Palabras claves: modernismo hispanoamericano, Clemente Palma, mito clásico grecolatino.

Abstract

This investigation analyzes a short story titled “El hijo pródigo” (1904) by Clemente Palma. This narration has as main aspect the presence of a very special type of character, which actions are far away from the normal behavior and for this reason, he is considered “weird”, “crazy”, “insane”, “perverse” and “transgressor”. In this sense, “The prodigal son” of Clemente Palma is very similar to one of the most important characters of the literature in the 19th century: Prometheus. Therefore, our interest in this article is, first, to establish the relation between the classical myth of Prometheus and the short story of Clemente Palma. Second, demonstrate that through the representation of the “rebel angel” Clemente Palma tries to show the extreme change in the conception of the Latin American literature and its themes, and the presence of certain characteristics of the “decadent sensibility”.

Key words: spanish american modernism, Clemente Palma, greco latin classical myth.

Y yo sacaré de ti mismo un fuego que te devore que te reduzca a cenizas ante los ojos de cuantos te contemplan. Todos los pueblos que te conocían están espantados por causa tuya. Te has convertido en objeto de terror y desaparecerás para siempre.
Ezequiel, 28.

La tragedia *Prometeo encadenado*¹ de Esquilo ha sido, junto con *Edipo rey* y *Medea* de Eurípides, uno de los relatos que ha marcado el desarrollo de la cultura occidental en la Modernidad y la Post-modernidad, especialmente porque se emplea la figura de este controversial titán como trasfondo mítico-religioso desde finales de la Edad Media y principios del Renacimiento para reaccionar ante los postulados cristianos y, al mismo tiempo, servir de punto de partida en la definición de las nuevas orientaciones éticas y, por supuesto, estéticas de la literatura y el arte.

Prometeo² o “el modelador de hombres” adquiere especial importancia a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX cuando los inventos tecnológicos³ y las investigaciones científicas, especialmente en el área de la medicina⁴ y la biología, confieren al Hombre un nuevo lugar en el universo, desde donde puede revertir el orden natural hasta llegar a ser reconocido, por el mismo Hombre, como el gran “creador”. Hecho que generará en él un conflicto interior, definido por la aparente y aceptada convicción del DIOS/CREADOR en oposición al HOMBRE/CREADOR.

La idea de un HOMBRE/CREADOR supone cierta autonomía de los seres humanos con respecto al ordenamiento natural establecido. Las consecuencias de esta independencia humana de la Naturaleza, y por ende de Dios, implica la rebeldía, la emancipación, la libertad y, por supuesto, la autosuficiencia, la cual sólo puede ser conseguida en el momento en el que el Hombre logre dar vida a un ser humano sin la intervención de las fuerzas naturales o simplemente logre prescindir de su apego a Dios para centrarse y aceptar la imperfección de su ser.

En el hecho de dar vida a una criatura humana sin la ingerencia de la Naturaleza se establece la evidente relación entre Prometeo y los hombres finiseculares (XIX). Para los antiguos griegos, Prometeo, como afirma Gregorio Luri, le concedió al hombre

la posibilidad de ser un demiurgo de su existencia, un artista del tejido de su biografía. La intervención prometeica traza un origen, y por lo tanto, permite el posicionamiento del hombre histórico con respecto a ese origen (2001:37).

Asimismo, los escritores de fin de siglo XIX, no sólo en Europa y Estados Unidos, sino en Latinoamérica, se vieron afectados por el renacer de una fuerza intelectual, apoyada en el avance científico, que luchaba contra un férreo sentir anticristiano⁵ desde el Renacimiento hasta el surgimiento de la idea moderna, para algunos postmoderna, de la transformación del Dios Prometeo en un hombre a imagen y semejanza del Dios Supremo, de manera tal que los hombres se pudiesen convertir, al mismo tiempo, en dioses. Esta idea "moderna" de la transformación de la materia en esencia divina se deriva del particular interés del Prometeo de Esquilo en permanecer como el maestro de todas las artes que el hombre ha conocido a partir del instante en que le fue otorgado el fuego de los dioses, en otras palabras, la luz del discernimiento y la sabiduría:

Prometo: Más te extrañarás si oyes lo que falta: qué artes y recursos imaginé. Lo principal: si uno caía enfermo, no tenía ninguna defensa, alguna cosa que pudiera comer, untarse o beber, sino que por falta de medicina, se iban extenuando, hasta que yo les mostré las mixturas de los remedios curativos con los que ahuyentan toda dolencia. Clasifiqué las muchas formas de adivinación y fui el primero en discernir la parte de cada sueño que ha de ocurrir en la realidad. Les di a conocer los sonidos que encierran presagios de difícil interpretación y los pronósticos contenidos en los encuentros por los caminos. Definí con exactitud el vuelo de las aves rapaces: cuáles son favorables por naturaleza y cuáles siniestros; qué clase de vida tiene cada una, cuáles son sus odios, sus amores y compañías, la tersura de sus entrañas y qué color debe tener la bilis para que sea grata a los dioses, y la distinguida belleza del lóbulo

hepático. Encaminé a los mortales a un arte en el que es difícil formular presagios, cuando puse al fuego los miembros cubiertos de grasa y el largo lomo. Hice que vieran con claridad las señales que encierran las llamas, que antes estaban sin luz para ellos. Tal fue mi obra. Bajo la tierra hay metales útiles que estaban ocultos para el hombre: el cobre, el hierro, la plata y el oro. ¿Quién podría decir que los descubrió antes que yo? Nadie —bien lo sé—, a menos que quiera decir falsedades. En resumen apréndelo todo en breves palabras: los mortales han recibido todas las artes de Prometeo (Esquilo, 2000: 290).

El perfil del personaje de Prometeo en la tragedia de Esquilo tendrá una notable influencia en los relatos de la Modernidad. Un dios que todo lo sabe se ve, al igual que el hombre moderno, dominado por la fuerza divina y sometido al destierro, la ignominia y el escarnio. Su naturaleza piadosa pero irreverente y orgullosa lo hace esclavo de su destino por haber sido el “ladrón de ladrones”, el atrevido, el imprudente, el temerario, el audaz, el rebelde y el loco que se enfrentó a la voluntad de Dios para “ayudar” a la más miserable de las criaturas: el hombre.

El Prometeo clásico reaparecerá una y otra vez en innumerables relatos de fin de siglo XIX y principios del siglo XX, encarnado en los personajes del dr. Frankenstein en *Frankenstein o el Prometeo Moderno* de Mary Shelley, el dr. Frankenstein en “Frankenstein o el hombre y el monstruo” de H. M. Milner, el cirujano en “El experimento con una cabeza” de William Chambers Morrow, sir Arthur Moore en “El nuevo Frankenstein” de E. E. Kellet, William Silcutt en “El vivisector” de sir Ronald Ross, el hijo rebelde en “El hijo pródigo” de Clemente Palma, Nicolás Ivanovich Donisoff, Luis Marco Nivel (Stefano Marco Sivel) y Ricardo Ortiz en “El hombre artificial” de Quiroga, el profesor de biología en “La noche de la Trapa” de Germán Espinoza y Carlos Fuentes en *El congreso de literatura* de Cesar Aira⁶, entre muchas otras narraciones y filmes cinematográficos⁷.

Todos estos personajes, al igual que Prometeo, tienen en común la intensa búsqueda del perfeccionamiento de la raza de los hombres, muchas veces dejando a un lado criterios éticos⁸ y morales para adentrarse en la ciencia y el arte, en el caso específico

de "El hijo pródigo" de Palma, como el único medio para alcanzar el reconocimiento bajo la fachada de un bien para la humanidad, pero por encima de ello, conseguir la tan ansiada inmortalidad. En este sentido, Thomas Meehan, afirma, a propósito del prólogo de Borges a *La invención de Morel*, que tras la búsqueda de la inmortalidad en la invención o creación de una "criatura", un "ser", "una cosa" o "un monstruo artificial", específicamente en la literatura, se presenta, por un lado, un dilema metafísico, que es el hecho inmortal en sí, y, por el otro, la capacidad del hombre de imaginar y/o inventar, siempre pensando en el hecho narrativo y la posibilidad de relacionar la verosimilitud con la ficción, sobre todo teniendo en cuenta la reacción estética de los personajes ante lo creado:

En el curso de la narración, ambos temas toman forma y se desarrollan de varias maneras. Como los hilos metafísicos y creativos en una estructura narrativa estrechamente unida, es difícil o imposible separarlos. Por ejemplo, el impulso de inventar o crear de un personaje suele ser motivado por sus obsesiones metafísicas —miedo del tiempo, de la muerte, búsqueda de la inmortalidad, etc. (Meehan, T., 2006: 1).

Así, en el "El hijo pródigo" de Clemente Palma, se observa esta mezcla de sentimientos, miedos y placeres, generados por la búsqueda de la perpetuidad del "creador" o los "creadores" en una criatura que, a imagen y semejanza de sus "amos", recreará cada uno de los defectos y padecimientos de estos, siendo una carga demasiado pesada para un solo ser, y, por consiguiente, el único destino para ella y su creador es la destrucción⁹, aunque en el caso de "El hijo pródigo" de Clemente Palma, esta destrucción no implica necesariamente un hecho trágico, por el contrario, se convierte en el principio de la vida.

En este sentido, las narraciones de Clemente Palma ocupan en la narrativa peruana ficcional de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX un lugar predominante, sin dejar de ser consideradas como un caso polémico en cuanto a la clasificación de sus cuentos dentro de un canon estético-literario predeterminado. Innumerables son los intentos de dividir, clasificar, e incluso, encasillar los relatos de este autor como ejemplos de movimientos literarios. En este sentido, investigadores como José Miguel Oviedo y Kason Nancy trataron de

analizar los cuentos de Clemente Palma a partir de los parámetros existentes para la época. Sin embargo, los acercamientos de estos dos críticos, a pesar de ser parciales, contribuyeron a crear un interés en el estudio tanto del autor como de la narrativa de ficción peruana. Así Oviedo¹⁰, en su antología del cuento peruano, consideró pertinente separar a Palma de los modernistas para incluirlo entre los postmodernistas, por el hecho de que en los cuentos de Palma se puede observar una preocupación más acentuada por los temas tratados, sin dejar a un lado los formalismos propios de la elaboración cuentística de ficción. Kason¹¹, por su parte, divide los cuentos de Palma en cuatro grupos tomando en cuenta sólo los temas tratados: el primer grupo lo denomina “piezas modernistas”, el segundo lo llama “historias de herejes”, el tercer grupo es considerado como el grupo de los “escritos decadentes”, y el cuarto grupo, caracterizado por la oscuridad y lo macabro de la historia narrada, lo clasifica con el nombre de “historias fantásticas”. En este último grupo podríamos, aunque parezca arbitrario, situar el cuento “El hijo pródigo”, en cuyo desarrollo se pretende dar una explicación a uno de los enigmas más “conocidos” de la humanidad: el ángel caído y su retorno al paraíso.

No obstante, para críticos como Ricardo Sumalavia (2001), a Clemente Palma se le puede considerar como un autor “modernista” junto a destacados representantes de este género en Perú como lo son Carlos Camino, Ventura García, Manuel Beingolea y Enrique Carrillo. Sumalavia basa sus argumentos, para incluir a Palma dentro de los modernistas, en la búsqueda constante del ritmo y las imágenes sugerentes que representasen los innovadores mecanismos de la modernidad, aunque, en el caso específico de Palma, los personajes concentran en ellos esa relación pseudo-científica definida en la práctica del ocultismo como la disciplina que, aunada a la ciencia, permite alcanzar los imposibles.

Sin embargo, Palma, de acuerdo con Pedro Pablo Visuales¹², estaba preparado, hablando del ámbito del Perú finisecular, para imbuirse en temas tan controversiales como el ateísmo, el satanismo, el mal, el bien, lo macabro y la muerte, después de haber escrito su tesis *Filosofía y arte* donde examinaba todos estos aspectos. Además,

el autor estaba en consonancia con la estética decadente puesto que, como afirma Deleito y Piñuela, Clemente Palma podía discernir en sus cuentos sobre todo lo relacionado con “erotismos y obscenidades, delirios sangrientos y aterradoras quimeras, el satanismo, o culto sistemático al mal, la delectación morbosa con lo horripilante o corrompido” incluyendo igualmente lo que “implica una anestesia moral, una emotividad desenfrenada, una exaltación neurótica y un desorden mental fronterizo a la locura”.¹³ No obstante, esta locura a la que se refiere Deleito y Piñuela, no debe ser asociada a la locura mórbida o fisiológica, sino a la locura artística y pulsional donde los hombres pueden llevar una vida aparentemente normal con aficiones relacionadas con la extravagancia, el fetichismo y las obsesiones de cualquier tipo sin que su vida cotidiana y sus relaciones personales se vean del todo afectadas. Clemente Palma, entonces, proyecta a través de sus personajes esta idea decadente del intelectual finisecular, especialmente, en su cuento “El hijo pródigo”:

Sólo un loco, un desarreglado, podía tener la idea de hacer de Satán el protagonista simpático de un cuadro; sólo un desequilibrado, un neurótico podía tener la idea de arrancar al Rebelde de su mansión detestable para conducirlo al cielo, interesante y hermoso, con los mágicos recursos del colorido y de la expresión.

Néstor nos mostró infinidad de bocetos de su cuadro y fragmentos en los que estudiaba una actitud, la expresión de una faz o un detalle importante. Repito, la idea era execrable, diabólica. ¡Luzbel redimido! ¡Luzbel regresando al Cielo! ¡Luzbel, como el hijo pródigo, volviendo al seno de su padre! ¡Qué horror! Bien hizo Su ilustradísima en conceder a Néstor el triste honor de ver excomulgado su cuadro. Lo que no obstó para que fuera una maravillosa ejecución (Palma, 2006: 249).

En este contexto aparece la figura de Néstor, un pintor “conocido por sus extravagancias”, entrelazada con la idea de un cuadro en el que *el hijo pródigo* sería el centro de la composición. La inclusión de Néstor se puede asociar a la representación de las “raras” personalidades intelectuales que dejaban a un lado la idolatría por las rígidas composiciones tradicionales, para acercarse a un cúmulo de

sensaciones provocadas por todo aquello que representase la rebeldía ante un mundo tendente al rigor, la intolerancia y, sobre todo, la inflexibilidad de las argumentaciones empleadas para clasificar los individuos de acuerdo con las expectativas de las "clases dominantes", quienes utilizaban los nuevos hallazgos científicos para imponer un modelo social estructurado en la exclusión de lo "diferente", además de cuestionar el papel y el abandono de Dios a su creación.

Se unen, entonces, en este relato arte y literatura para dar cuenta de un nuevo posicionamiento artístico-literario marcado por figuras controversiales que se identifican, en su mayoría, abiertamente con la figura del *ángel caído*. La descripción del cuadro ocupa una pequeña parte del relato, siendo una especie de excusa para desplegar una serie de ideas acerca del Bien y el Mal, Dios y Luzbel, la rebeldía y la sumisión, el Caos y la Nada, como principios equilibrantes del universo.

En el cuento "El hijo pródigo" se divisan dos partes con dos narradores diferentes. En la primera parte es presentada ante el lector la idea creativa del cuadro y algunos aspectos estéticos del mismo como el colorido y la expresión, aunque se prescinde de una descripción detallada del advenimiento del ángel caído a los cielos. El narrador parece, por un lado, pertenecer a un círculo de intelectuales a quienes él mismo califica de "exquisitos", "gourmets" y "trastornados de *fin de siècle*", pero al mismo tiempo, emite, ante el simbólico cuadro pintado por Néstor, comentarios de estupor arraigados en la moral y la tradición cristiana: "la idea era execrable", "¡qué horror!", y "nos horrorizó". No obstante, este primer narrador permanece escuchando los argumentos esgrimidos por Néstor para la creación de su arriesgada obra.

En la segunda parte, Néstor cuenta su "teología infernal" en la que Luzbel y el hijo pródigo fungen como la misma entidad, además de explicar cómo será el regreso del ángel caído al lugar guardado desde siempre para él: la derecha de Dios Padre, ocupada, según Néstor, por alguien que representa un "principio inferior", en otras palabras, Jesús.

El afán de demostrar la pertinencia de su cuadro, inclina a enfocar su teoría pictórica en la "lucha de contrarios", que a fin de

cuentas define el universo y sus fuerzas fundamentales. En esta "lucha de contrarios", la existencia de una fuerza presupone la existencia de la otra, y ello al mismo tiempo reconoce la existencia de la *unidad*. Así, Néstor examina la *unidad* al contraponer el "principio inferior", constituido por la humildad y la mansedumbre, a las que llama "fuerzas pasivas", a un "principio superior"¹⁴, conformado por la rebeldía y el orgullo, denominado las "fuerzas activas":

Siempre he creído que Luzbel será algún día rehabilitado y conducido en hombros al Cielo por la Humanidad. Durante miles de siglos ha vivido desterrado de la gloria, y su sitio, a la diestra de Dios Padre, ha sido indebidamente ocupado por alguien quien representa un principio inferior (la humildad y la mansedumbre, indudablemente, significan las fuerzas pasivas, inferiores a las fuerzas activas de la rebeldía y el orgullo), por alguien que no ha cumplido con sus ofertas de felicidad y salvación, por alguien que tuvo la vanidad de creer que con su altruismo evangélico podía hacer una revolución moral que arrancara a la Humanidad del mal, rompiendo los lazos que la unían a las manos de Luzbel. No cumplió: el triunfo de sus doctrinas fue aparente. Jesús reinó, pero no dominó, desgraciadamente... ¿Por qué? Fue una simple cuestión de estrategia filosófica, y más que filosófica, fisiológica. El ángel caído aceptó la lucha y con su lucha ha crecido su poder. Jesús subió a las cumbres luminosas del alma, coronó las alturas de la vida moral: Luzbel descendió a los sombríos misterios de la carne, a los rojos abismos de la sangre, a los intrincados laberintos de los nervios, y con esta astuta estrategia pudo manejar los verdaderos y ocultos resortes de la vida (Palma, 2006: 249-250).

Comienza aquí una comparación entre Jesús y Luzbel, asignándosele a este último una tarea más loable que la de Jesús, puesto que se encuentra más cerca del hombre, y a diferencia de Jesús cumple con sus promesas de luchar por imponer, más que un sistema filosófico formal, esos pequeños deseos y pasiones instintivas que coexisten en la naturaleza humana con la aparente y superficial moralidad:

No importa que la filosofía evangélica de la caridad alumbré vivamente desde el Calvario los sistemas éticos más grandes de la Moral moderna. ¿Qué importa que el caudaloso río de la moral cristiana envuelva entre sus aguas el pensamiento moderno? No, lo que importa es ese hilito de agua corrosiva que tiene sus fuentes en la carne, se ramifica por todos los filetes nerviosos y remata en los sentidos; lo que importa no son los grandes sistemas filosóficos, no; son esos pequeñitos móviles, esas pequeñitas y sucesivas aspiraciones, esos pequeñitos deseos, esos pequeñitos ideales, esos pequeñitos instintos, esas pequeñitas voliciones, esos pequeñitos actos sin trascendencia aparente, en una palabra todo aquello que no tiene fuerza cohesiva para formar un sistema filosófico, un cuerpo de especulaciones, porque fluctúa entre la lucubración abstracta, la sensación delectable y la pasión instintiva. Y sin embargo, todo ello constituye la filosofía íntima, la filosofía de cada uno, la filosofía activa, la filosofía sin palabras, la filosofía inconsciente. Eso es lo que maneja Luzbel, ese arroyito nervioso es el Océano turbulento en que boga, con la proa al Infierno, la triunfadora flota de Satán. Desde allí reina y domina con todo el imperio de un emperador absoluto, a pesar de la religión y de las doctrinas de los moralistas; desde allí es el verdadero padre y señor de los cuerpos y las almas todas, aunque estas se cubran con la blanca veste de la milicia cristiana; desde allí imprime en todos los hombres la huella de su formidable garra (Palma, 2006: 250-251).

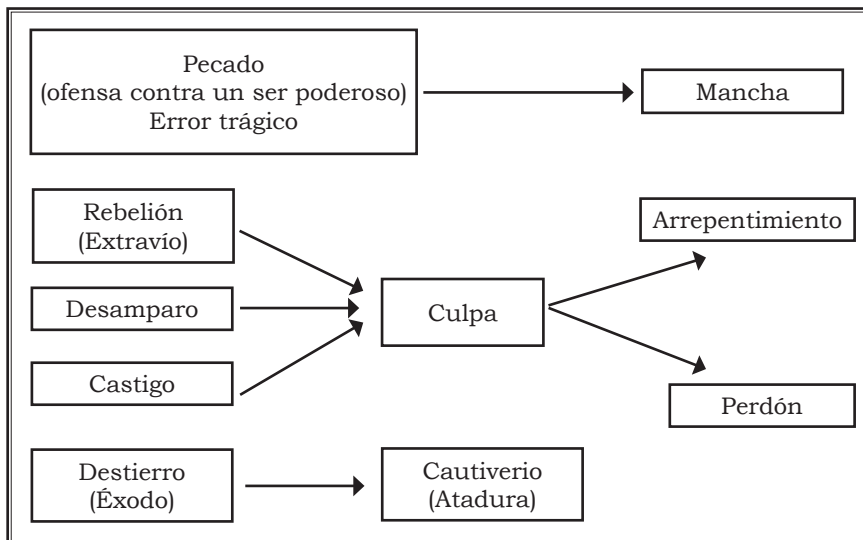
Clemente Palma, con este cuento, muestra abiertamente una postura similar a la de los románticos europeos quienes, al estilo de Alfred Victor de Vigny¹⁵, piensan que “ha llegado el día en que Dios deba pedir perdón por el estado de abandono a su creación, y sobre todo, por haber dejado al hombre encadenado a la inquietud”, o de Louis Ménard¹⁶ quien se niega, en su poema *Prometeo liberado*, a seguir la filosofía de resignación impuesta por el cristianismo y, por el contrario, incita al hombre a liberarse por medio de la ciencia, o simplemente Byron¹⁷, quien en su poema “Prometeo” hace alarde de la herencia prometeica del hombre quien, a pesar de su soledad, no

se resiste a la lucha por su supervivencia, pero no será sino en su poema "Manfred" donde esbozará, en la voz de un personaje de rasgos prometeicos, la muerte de Dios (Luri, 2001: 174-175). Sin embargo, a diferencia de los escritores que predicán este fallecimiento divino¹⁸, para Néstor, el fin de la "lucha de contrarios" no se producirá sino con la muerte del Bien y del Mal, pero antes expondrá su versión de la parábola de "El hijo pródigo" en la que más bien parece hacerse una alegoría de la figura central del romanticismo y de la modernidad: el titán rebelde, Prometeo:

Luzbel había sido el hijo predilecto de Dios: de ahí su espantoso poder sobre la Creación. Dios, como buen padre, amaba a su hijo; estaba orgulloso de ver en él esa rebeldía infinita, esa altivez indomable propia de un Dios. Más que un castigo fue una prueba la que le impuso. Pasaron un millón, cien, mil millones de siglos y el hijo expulsado no tuvo un segundo de desmayo, de debilidad, de arrepentimiento. ¿Él odiaba a su padre? No. Le amaba; precisamente porque le amaba no cedía: ceder era renegar de su estirpe, era anonadar de un golpe la Creación de su padre, era hundir en el nirvana oscuro las aspiraciones de perfección de la Humanidad y el Universo¹⁹. Luzbel sabía que toda la Gloria de su Padre divino la sostenía él sobre sus hombros malditos. Todo el cielo descansaba sobre sus dos brazos fornidos: el derecho, el Mal, el izquierdo, el Dolor. Luzbel amaba a su padre. El Universo entero tendía a Dios porque él, el Mal; él, Rebelde; él, el Expulsado; él, el Bajísimo, agujoneaba, pinchaba, tentaba, mortificaba, hería a la Humanidad... Luzbel amaba a su padre; por eso su maldad era infinita y su obcecación fue indomable; por eso pasaron millones de siglos y él seguía tan altivo, tan orgulloso, tan resuelto como el primer día, como el día del castigo en que los arcángeles blandieron flamíferas espadas, y le expulsaron de la Diestra de Dios Padre y le despeñaron en las tenebrosidades del abismo (Palma, 2006: 251-252).

En este fragmento, podemos observar que la rebeldía, considerada generalmente un símbolo de la traición, presupone cuatro aspectos elementales que la complementan, como lo son: la traición²⁰,

el castigo (destierro, atadura), el arrepentimiento (se produzca o no) y finalmente, el perdón:



No obstante, en el *hipotexto* que, en nuestra opinión, es *Prometeo encadenado* de Esquilo, no se dan en ningún momento los últimos dos aspectos, a pesar de que es anunciada una “amistad”, porque el titán nunca aceptará rendirse ante los deseos de Zeus, alguien en apariencia superior a él, pero que teme internamente de las capacidades y la sabiduría de un “ser inferior” en la escala divina. Prometeo conoce la debilidad del Padre, algo que en la medida de lo posible éste quiere ocultar para seguir manteniendo el endeble poder que aún posee:

Poder. (A Prometeo). Ahora, muéstrate atrevido y altanero y ofrece a los mortales, cuya vida dura un día, los antiguos dones de los dioses. ¿Qué pueden hacer los mortales para librarte de tus torturas? ¡Qué equivocadamente te dieron los dioses el nombre de Prometeo: el que prevé las cosas! ¡Ahora sí que necesitas un Prometeo para liberarte de esas ligaduras!... (Salen).

Prometeo. ¡Éter divino, vientos de ala rápida, aguas de los ríos, sonrisas innumerables de las olas marinas, y tú, tierra, madre universal y tú, Sol, ojo que todo lo mira, os invoco: ved lo que un dios padece por obra de los propios dioses. ¡Ved los tormentos que habré de soportar por milenios y milenios! ¡Esta es la cadena infame que para mi imaginó el nuevo jefe de los dichosos! ¡Ay, ay de mí, lamento el mal que hoy sufro y el que habré de sufrir en lo futuro! ¿Llegará el término de mis males? Pero... ¿Qué digo? ¿Acaso no conozco de antemano el futuro íntegro? Nada puede sucederme que no tenga previsto. Es preciso soportar con entereza lo que me he fijado y reconocer que no es posible enfrentar el poder del destino. A pesar de ello, tan imposible me es callar como hablar de lo que sufro... Sometido estoy bajo el yugo de los males por haber hecho un favor a los hombres. En una débil caña hueca oculté la semilla del fuego que robé... ¡esa maestra de todas las artes para el mortal!, su más precioso instrumento... ¡Este es el castigo por tal crimen, clavado con cadenas a esta roca y expuesto al fuerte viento!....

Coro. ¿Pero qué Dios tiene el corazón tan duro como para complacerse en tales torturas? ¿Quién no se indignaría con nosotros de tus males, excepto Zeus?... Siempre colérico, siempre inflexible, tiraniza la raza celestial de Urano y no cesará hasta que haya un osado que le arrebatase ese trono que parece difícil de conquistar.

Prometeo. Y sin embargo, oíd mi juramento: a pesar de estas cadenas que me ultrajan con su tortura, un día el tirano de los inmortales necesitará de mí, cuando quiera conocer el destino azaroso que ha de destronarlo y hundirlo en el deshonor. Entonces ni discursos dulces y persuasivos, ni fuertes amenazas, me doblegarán si no me libera antes de estos grillos y no me exime de esta humillación... No diré lo que sé, si no paga el precio de tal ultraje.

Coro. Altivo eres y, lejos de ceder a tu estado sin fortuna, te permites hablar con libertad sin freno. Pero a mí, el pavor me agita el corazón. Tu destino me angustia. ¿Cuál será el límite para tus desdichas? ¿Cuándo tendrán fin? Impenetrable es el

hijo de Cronos; nada ablanda su dureza, ni aplaca el encono de su corazón.

Prometeo. Lo sé: es iracundo y sobrepasa toda ley. Pero, llegará un día en que su corazón se ablandará, cuando el azote que anuncio caiga sobre él. Entonces verá vencida su soberbia y buscará mi ayuda y mi amistad, teniendo que dar su parte por lo que pida (Esquilo, 2000: 91-93).

La rebeldía, entonces, se constituye en sí misma, en una ofensa contra alguien a quien se ama y por quien se es amado intensamente. El Padre se siente traicionado en su bondad, más que en su poder, por ello se produce la ruptura de un lazo filial donde el más poderoso, en este caso Dios, impone un castigo que conlleva al desamparo y por ende, al destierro, sin que esto tenga que ocasionar en el transgresor algún tipo de culpa o arrepentimiento. Así, en relatos como *Prometeo encadenado* de Esquilo, "El hombre artificial" de Quiroga y "El hijo pródigo" de Clemente Palma, el arrepentimiento no se generará en el "criminal" puesto que constituye una debilidad no compatible con la imponente figura del Padre. Pero, al igual que en la parábola de "El hijo pródigo", el día del "perdón" llegará en el momento en que se haya cumplido el ciclo natural del Universo, aunque a los ojos de los transgresores (Prometeo, Luzbel), esta indulgencia, más que una reconciliación, es un triunfo del débil, Luzbel, sobre el más fuerte, Dios:

Luzbel estaba probado y había llegado el momento del perdón. Jesús mismo, el que luchó con él cuarenta días en el desierto, le perdonaba el haber sido vencido después de la campaña entre la carne y el alma. Jesús, las vírgenes, los santos, los ángeles, arcángeles, serafines, dominaciones, tronos y demás potestades que forman la blanca jerarquía, dijeron al Padre:

– Padre común, que estás en el Cielo, santificado sea tu nombre, te suplicamos que venga Luzbel a tu reino, y así como nosotros perdonamos a nuestros ofensores de la tierra, perdona tú ¡Oh, Padre amantísimo!, a Luzbel en el Cielo.

El Buen Dios le había perdonado; le perdonó desde el momento de la prueba, y a la plegaria de sus hijos quiso manifestar ostensiblemente su misericordia infinita para con el predilecto, para con el hijo que más se asemejara a él, para con el hijo

que con la infinidad de su orgullo ponía en relieve la Divina Grandeza de su stirpe. Y Luzbel, no domado, volvió al seno de su padre. ¡Hacía tanto tiempo que los resplandores de la gloria no herían sus ojos hechos ya para las tinieblas, como los de ciertas aves nictálopes!²¹... Conmovido, pero altivo siempre, siempre orgulloso, recibió el beso del perdón, sin que su faz revelara ni asombro ni enternecimiento.

Y se sentó en la Diestra de Dios Padre. Y desde allí miró en torno suyo. Y una sonrisa triunfante alborozó su alma sin que subiera a sus labios: su mirada penetrante veía bajo las albas y luminosas túnicas de los santos, mártires, ascetas y demás que fueron en la tierra ejemplo de virtudes, vio, repito, la huella rojiza de su mano candente, impresa en el momento de la tentación voluptuosa o de la efervescencia de alguna pasión atizada por él... Y ni el Omnipotente ostentaba el blanco deslumbrador de las almas absolutamente puras... Y sólo una mujer se alzaba prístina e inmarcesible: la Virgen Madre... (Palma, 2006: 252-253).

Una vez expuestos sus argumentos acerca de la creación, Néstor culmina su cuento, regresando a su planteamiento central: la "lucha de contrarios" en el que las fuerzas de igual potencia llegan a eliminarse mutuamente, generando la Nada como el principio unificador de todas las cosas existentes en el Universo²²:

Y no hubo ya más distinción, ni de forma ni de esencia, entre el Bien y el Mal, entre la Virtud y el Pecado... Y fue el Gran Cataclismo de la Creación: faltando Luzbel en el Universo, el Universo murió: le faltaba el alma... Y volvió a ser la Nada... (Palma, 2006: 253).

Conclusiones

La presencia reiterada de personajes "raros" o "extraños" en muchas de las narraciones de Palma revela la consciencia de los intelectuales latinoamericanos acerca de los cambios que se producirían, no sólo en la sociedad sino en el arte y la literatura a partir de la producción industrial y los adelantos tecnológicos que

revolucionarían el arte y la concepción de la vida humana. En este sentido, la rebeldía de los *trastornados* de *fin de siècle*, como les llama Clemente Palma a aquellos que encontraron en lo raro, lo extraño y lo desadaptado una innovación creadora, se puede observar en el relato "El hijo pródigo", que más que una referencia a la parábola cristiana, es un reconocimiento a Prometeo encarnado en Luzbel, el arcángel caído, el semi-dios más cercano a los hombres, el único que se atrevió a descender de los Cielos para que la verdadera naturaleza humana fuese comprendida, y en cierta forma aceptada. Sin embargo, cuando se produzca el re-conocimiento de Luzbel en el tiempo, este "ángel rebelde" se reencontrará con su Padre, el Dios creador, y desaparecerá en ese instante el Bien y el Mal, y todo llegará a ser lo que una vez fue: Nada.

Es igualmente necesario señalar la importancia de la influencia de los clásicos grecolatinos en la creación modernista, pero vistos no como un simple modelo de perfección a seguir en cuanto al tema y el estilo, sino más bien como una ventana al reconocimiento de la esencia creadora que permanece vigente en personajes como Prometeo y que permite distinguir la realidad, el alcance y la fragilidad de la existencia humana.

Para finalizar, es importante señalar que el espectro de estudio de los personajes considerados como "raros" en la literatura latinoamericana de fin de siglo XIX y principios del siglo XX es muy amplio, puesto que este es un tema que apenas ha sido abordado por algunos pocos críticos y teóricos de la literatura como lo son Mesa Gancedo, Bilbija, Sarlo y Nouzeilles, por lo tanto, es posible continuar el desarrollo de este tópico en investigaciones posteriores, de manera tal que se pueda ampliar la visión y abrir nuevos horizontes en el campo de la literatura latinoamericana y su relación con la fundación de las nuevas naciones. Esto nos permitiría entender mejor las sociedades actuales, las cuales, pese a los esfuerzos realizados por los intelectuales finiseculares, continúan sumergidas en el caos y en el dilema utópico de definir su proyecto de modernidad social.

Notas

- ¹ Entre las obras artísticas más conocidas del mito prometeico encontramos *Prometeo encadenado* de Esquilo, *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley, *Prometeo*, el cuadro de Dirck van Baburen, *Prometeo* de Johann Wolfgang von Goethe, *Prometeo* de Lord Byron, *Prometeo desencadenado* de Percy Bysshe Shelley, *Prometeo* de Thomas Kibble Hervey, *Prometeo: El poema del fuego* poema orquestal de Alexander Scriabin, *Prometeo*, ópera de Carl Orff, *Prometeo*, poema sinfónico N° 5 de Franz Liszt, *Prometeo*, suite de Luigi Nono, *Die Geschöpfe des Prometheus*, op. 43 de Ludwig van Beethoven, *La estatua de Prometeo* de Calderón de la Barca.
- ² En la mitología moderna, Prometeo se asocia a la humanidad y su progreso. Es un titán, uno de los antiguos dioses descendientes de Urano y Gea, quienes dominaron al mundo bajo el imperio de Cronos. Su gran proeza fue desafiar al dios supremo Zeus, al favorecer a los hombres entregándoles el fuego previamente robado del Olimpo. Su condena a esta transgresión fue desterrarlo y obligarlo a vivir atado en una roca, siendo devorado su hígado por los buitres, para luego restaurarse para ser devorado una vez más hasta que logre ser liberado por Hércules. Cf. Grimal, P. (1965) *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Paidós.
- ³ Entre los inventos tecnológicos más destacados de finales del siglo XIX y principios del siglo XX se encuentran: el teléfono por Alexander Bell (EE.UU., 1876); el método braille por Louis Braille (Francia, 1834); cinemascopio por Henri Chrétien (Francia, 1929); Thomas Edison (EE.UU.) descubre la bombilla (1879), el fonógrafo (1877), el paso de la electricidad a través de rejillas metálicas o efecto Edison (1883), el quinetoscopio (1894) y en 1880 funda junto con Morgan General Electric; el cinematógrafo por los hermanos Lumière (Francia, 1895); el cine sonoro por Auguste Lacaste (Francia, 1906); el motor a gas por Etienne Lenoir (Bélgica, 1860); la televisión por John Logie (Inglaterra, 1926); la radio y la telegrafía sin hilos por Guglielmo Marconi (Italia, 1895); el telégrafo eléctrico por Morse (EE.UU, 1837); la dinamita por Alfredo Nobel (Suecia, fin del siglo XIX); motor de cuatro tiempos para el automóvil por Otto (Alemania, 1877); locomotora eléctrica por Siemens, W. (Alemania, 1879); el periscopio por Salmoraighi (Italia, 1894); el dirigible rígido por Fernando Zeppelin (Alemania, 1900).
- ⁴ En cuanto a los adelantos médicos de fin de siglo XIX, se puede decir que la vacuna antirrábica inventada por Pasteur en Francia, 1885; la vacuna anticolérica en Rusia por Hapfkine; la vacuna anti-difteria por

Behring en Alemania, la vacuna anti-tuberculosis o BCG por Calmette y Guérin en Francia, 1921; y la vacuna anti-tosferina por Madsen en Inglaterra, fueron los que más influenciaron en la calidad de vida del ser humano. No obstante, podemos incluir algunos inventos importantes realizados en Latinoamérica como los instrumentos para la transfusión sanguínea inventada por Luis Agote en Argentina, en 1914.

- 5 Franz Hinkelammert en su artículo "Prometeo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto. Reflexiones sobre un mito fundante de la modernidad", reflexiona acerca de ese sentimiento anticristiano que surge a partir del Renacimiento para luego transformarse durante la modernidad en un pensamiento definido por la imagen post-cristiana del Prometeo: "Pero, por qué aparece el Prometeo moderno, en post-cristiano? Creo que hay que hacerse esta pregunta. No hay duda que se trata de una respuesta a una cultura cristiana, que fue surgiendo en un imperio que está entrando en declive. Entonces, el Dios que se hace ser humano para que el ser humano se haga Prometeo" (2005: 5).
- 6 Para conocer más acerca de la narrativa de ciencia ficción en Latinoamérica y Argentina Cf. Luis Pestarni (2006) "La ciencia ficción en la Argentina. Un género en las orillas". Tomado de la Fundación Ciudad de Arena, <http://www.ciudaddearena.org/pestarinio01.html>
- 7 *Frankenstein* (1910) de J. Searle Dawley, *El Golem* (1914) de Robert Wiene; *Frankenstein* (1931) de James Whale; *La novia de Frankenstein* (1935) de James Whale; *El hijo de Frankenstein* (1935) de Rowland W. Lee; *The ghost of Frankenstein* (1942) de Erle Kenton; *Frankenstein conoce al hombre lobo* (1943) de Roy William; *La casa de Frankenstein* (1944) de Erle Kenton; *La maldición de Frankenstein* (1957), *La venganza de Frankenstein*, *Frankenstein creó a la mujer* (1966), *El cerebro de Frankenstein* (1969), *Frankenstein y el monstruo del infierno* (1973) de Terence Fisher; *El malvado Frankenstein* (1964) de Freddie Francis; *El horror de Frankenstein* (1970) de Jimmy Sangster; *La verdadera historia de Frankenstein* (1973) de Jack Smight; *Carne para Frankenstein* (1973) de Paul Morrissey; *El jovencito Frankenstein* (1974) de Mel Brooks; *Frankenstein* (1993) de David Wickes; *Frankenstein de Mary Shelley* (1994) de Kenneth Branagh; *Frankenstein a la italiana* (1975) de Armando Crispino; *La maldición de Frankenstein* (1975) de Jesús Franco.
- 8 Cf. Fernández de Castro, H. (2005) "Ética médica en la literatura del siglo XIX". *Gaceta médica de México*. (México) 141(4): 323-334.
- 9 El "monstruo humano", como lo llama Daniel Link, le concede al personaje del médico o "científico loco", como representante del dispositivo normalizador de la medicina, el poder de poner "al enfermo

en el lugar del que debe ser corregido, y al que se le niega incluso el derecho de decidir sobre su vida y sobre su muerte, todo un apunte biopolítico" (2006: 260).

- ¹⁰ Cf. Oviedo, J. (1984) *Antología crítica del cuento latinoamericano* (1830-1920). Madrid: Alianza Editorial. p. 24.
- ¹¹ Kason, N. (1998) *Breaking Traditions. The fiction of Clemente Palma*. Lewisburg: Burknell University Press. London/Toronto: Associated University Press. p. 34.
- ¹² Cf. Visuales, P. (1991) "Clemente Palma: la malicia del contador". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Nº 20. Madrid: Ed. Universitaria Complutense. p. 105.
- ¹³ Cf. Deleito y Piñuela (1975) "¿Qué es el Modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?", en *El modernismo*. Ed. Lily Litvak. Taurus: Madrid. p. 338.
- ¹⁴ Parecería una contradicción que Palma identifique una de las fuerzas en pugna como "superior" puesto que estas deberían ser de la misma magnitud para que se pueda cumplir el principio de la "lucha de contrarios".
- ¹⁵ Vigny (1797-1863) fue un poeta, dramaturgo y novelista francés. Entre sus obras más conocidas se encuentran *Daphné*, *Les destinées*, *Stello* y *Le Bal*.
- ¹⁶ Louis-Nicolas Ménard nació en 1822 y murió en 1901. Fue un intelectual de gran versatilidad, su ingenio lo llevó a descubrir el *collodion*, parte fundamental de la acetona, pero además mostró gran interés en la cultura griega traduciendo bajo el seudónimo de L. de Senneville la obra *Prometeo encadenado* y escribiendo tesis académicas como *De sacra poesi Graecorum* y *La morale avant les philosophes*.
- ¹⁷ Lord George Gordon Byron nació en Londres en 1785 y murió en Grecia en 1829. Fue uno de los escritores más importantes del romanticismo inglés. Su vida estaba sumergida en pasiones de todo tipo, incluyendo incesto y sodomía. Descrito por una de sus muchas amantes, lady Carolina, como "loco, malo y peligroso de conocer", influyó con su extravagante personalidad en obras como *Frankenstein* de Mary Shelley, en cuya casa permaneció por algún tiempo, o *El vampiro*, de su médico personal, Polidori. Entre sus innumerables obras se halla *Prometeo*, *Manfred*, *La profecía de Dante*, *La visión del juicio* y *Cielo y tierra*.
- ¹⁸ Igualmente, en el cuento "El hombre del cigarrillo", Palma expone humorísticamente la muerte simultánea de Dios y del Diablo convirtiéndose éste en un tema o preocupación recurrente en sus escritos.

- ¹⁹ Esta altivez se puede observar igualmente en los "Prometeos" de "El hombre artificial", especialmente en Sivel, quien se revela contra su padre negándose al castigo que éste le imponía diariamente.
- ²⁰ La traición consiste en defraudar o renegar con acciones un compromiso de lealtad, además de defraudar un afecto filial, familiar, de amistad, religioso, nacional o étnico.
- ²¹ Clemente Palma podría estar haciendo referencia a otro arquetipo narrativo de la época: el vampiro. Animal que protagoniza su cuento "Las vampiras".
- ²² De acuerdo con Visuales, lo diabólico constituye una identificación de Palma con lo que él denomina la necesidad del Mal como "fuerza motriz", además de agregar que "la atracción por lo sacrílego está apoyada aquí en la misma idea, la de considerar que la liberación de lo satánico-carnal es sencillamente imposible en esta vida, pero frente al texto anterior [refiriéndose al 'El hombre del cigarrillo'], la divinización de la rebeldía no conlleva a la negación, sino la fidelidad a un principio divino. Es la misma postura metafísica que se adopta en el desarrollo de 'Parábola', cuya justificación del mal y del dolor es la de considerarlos espuelas necesarias para que la humanidad tienda al Bien. Sin embargo, tras la seriedad alcanzada por estos pensamientos encaminados a la afirmación de lo corporal, sorprende el narrador con una salida de tono: 'una mujer se alzaba prístina e inmarcesible: la Virgen Madre', frase tanto más significativa cuanto que se concluye identificando al Demonio con el alma del mundo. ¿Cabe interpretarlo como un marianismo persistente en este autor, que no se arredra para hablar de la crueldad de Dios, al que hace sucumbir al imperio del Cupido pagano?". (1991: 108-109).

Referencias

- Abraham, C. (2003). "Visiones futuras en el fin de siglo: la sensibilidad decadente y la dialéctica del progreso/decadencia en la ciencia ficción de finales del siglo XIX". *Revista Axxon*, N° 125 en [http://axxon.com.ar/rev/125/c-125 Artículo.html](http://axxon.com.ar/rev/125/c-125%20Articulo.html).
- Adam, G. (1997). "Cortázar, el género epistolar y lo fantástico". Universidad Abierta de Israel. Tomado de http://www.tau.ac.il/eial/VIII_2/gai.html.
- Barrera Linares, L. y Pacheco, C. (comps.) (1992). *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Becker, H. (1971). *Los extraños. Sociología de la desviación*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bilbija, K. (2001). "El hombre artificial: la poética meta-tecnológica de la narrativa de Horacio Quiroga", en *Cuerpos textuales: metáforas del génesis narrativo en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Berkley: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar". Latinoamericana Editores. pp. 29-57.
- Deleito y Piñuela J. (1975). "¿Qué es el Modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?", en *El modernismo*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Taurus.
- Esquilo (2000). *Las siete tragedias de Esquilo*. Traducción y notas de Manuel Vivero. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Fernández de Castro, H. (2005). "Ética médica en la literatura del siglo XIX". *Gaceta Médica de México. Historia y filosofía de la medicina*. Vol. 141. Núm. 4, México: UNAM, 4. pp. 323-334.
- Grimal, P. (1965). *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Hernández, R. (2003). "Los mitos de la creación y de la culpa". *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. México (2): 5-13.
- Hinterhäuser, H. (1999). *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Buenos Aires: Taurus.
- Kason, N. (1998). *Breaking Traditions. The fiction of Clemente Palma*. Lewisburg: Burknell University Press. London/Toronto: Associated University Press. p. 34.
- Hinkelammert, F. (2005). "Prometeo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto. Reflexiones sobre un mito fundante de la Modernidad". *Utopía y Praxis Latinoamericana*. (UPL) online. Vol. 10, núm. 31. pp. 9-36.
- Link, D. (2006). "Enfermedad y cultura: política del monstruo", en *Literatura, cultura y enfermedad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Luri, G. (2001). *Prometeos: biografía de un mito*. Madrid: Editorial Trotta.
- Meehan, T. (2006). "La preocupación metafísica y creación en *La invención de Morel* por Adolfo Bioy Casares". Tomado de la página del Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_129.pdf.
- Mesa, D. (2002). *Extraños semejantes. El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.

- Montaldo, G. (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y Modernismo*. Buenos Aires: Biblioteca Tesis.
- Nouzeilles, G. (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Oviedo, J. M. (1984). *Antología crítica del cuento latinoamericano (1830-1920)*. Madrid: Editorial Alianza.
- Palma, C. (2006). *Narrativa completa I*. Editor Ricardo Sumalavia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Sumalavia, R. (2001). "Aproximaciones al ideal estético en *Cuentos Malévolos* de Clemente Palma". Tomado de <http://ajosyzafiros.perucultural.org.pe/rsumalavia.doc>.
- Terrasa, E. (2003). "La experiencia de la culpa y su simbología en algunos relatos contemporáneos". Instituto de Antropología y ética. http://www.unav.es/iae/publicaciones/experiencia_culpa.pdf.
- Vilanova, Ángel (2006). *El infierno tan temido. Motivo clásico y novela latinoamericana y otros estudios*. Mérida: Editorial El otro, el mismo.
- Visuales, P. (1991). "Clemente Palma: la malicia del contador". *Anales de literatura hispanoamericana*. (Madrid) (20): 106-118.