



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de titulación

**Santiago Páez y *Los archivos de Hilarión* (1998):
una perspectiva desde lo gótico**

Previo la obtención del título de:

Licenciado en Literatura

Autor:

Abel Rafael Cano Carriel

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Abel Rafael Cano Carriel, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Andrés Landázuri

Tutor del proyecto de tesis

Paulina Briones

Miembro del tribunal de defensa

Solange Rodríguez

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A mis profesores por la paciencia, a mi madre por la suya, a mi padre por sus palabras y apoyo, y a mí mismo por no haber cedido a esos impulsos que me acosan desde el 2do semestre.

Dedicatoria:

Dedicado a mi abuelita, Marina Gómez de Carriel, a quien extraño todos los días y con quien sueño de vez en cuando, y a Stella Córdova Carriel, por quien velaré hasta el día en que muera.

Resumen

En esta investigación bibliográfica se hace una lectura de la novela *Los archivos de Hilarión* (1998), de Santiago Páez, a partir de varios aspectos del estilo gótico. Para ello, se aborda el auge de este estilo particular del arte desde la literatura, tomando el Romanticismo como punto de partida, y a partir de ello se procede a señalar las características que lo conforman. Luego de procurar explicar el contexto que tiene el trabajo de Santiago Páez en el Ecuador, así como señalar algunos ejemplos de sus obras, se procura revisar *Los archivos de Hilarión* desde sus particularidades, tomando siempre la estética del gótico literario como eje de interpretación. Así, hacemos énfasis en el papel del protagonista, la simbología de ciertos personajes, el uso de las descripciones del ambiente, la inserción de elementos relacionados con los rituales paganos y la espiritualidad, y la exaltación de las emociones humanas. La intención es darle a esta novela una interpretación diferente y novedosa para ampliar su potencial sentido y ubicarla en el marco de la tradición literaria reciente.

Palabras clave: gótico, Santiago Páez, Los archivos de Hilarión, narrativa ecuatoriana, novela policial

Abstract

In this bibliographical research, a reading of the novel *Los archivos de Hilarión* (1998), by Santiago Páez, is made based on various aspects of the Gothic style. To do this, it's going to be addressed the rise of this particular artistic style from the literature perspective, taking Romanticism as a starting point, and from there we proceed to point out the characteristics that make it up. After trying to explain the context of the work of Santiago Páez in Ecuador, as well as pointing out some examples of his books, we try to review *Los archivos de Hilarión* from their particularities, always taking the aesthetics of literary Gothic as the axis of interpretation. Thus, we emphasize the role of the protagonist, the symbology of certain characters, the use of descriptions of the environment, the insertion of elements related to pagan rituals and spirituality, and the exaltation of human emotions. The intention is to give this novel a different interpretation to broaden its potential meaning and place it within the framework of the recent literary tradition.

Keywords: Archivos de Hilarión, Paez, Gothic, ecuadorian literature.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	9
Capítulo I.....	14
Entendiendo el gótico literario	14
I.1: Período romántico como progenitor del estilo gótico	14
I.2: Estructura del gótico literario.....	20
Capítulo 2	30
Escudriñando <i>Los archivos de Hilarión</i> de Santiago Páez.....	30
II.1 Contextualización de <i>Los archivos de Hilarión</i>	30
II.2: Priorización del “yo” por encima de la lógica y la razón	35
II.3: Rechazo a los dogmas religiosos y menciones a espiritualidad y rituales.....	41
II.4: Exaltación de las pasiones desenfrenadas en el ser humano	46
II.5: Existencia de lo sobrenatural	50
II.6: Descripciones de ambientes inspirados en estructuras medievales	54
Conclusiones.....	59
Bibliografía.....	63

Introducción

La siguiente investigación tiene como intención principal analizar la obra del escritor ecuatoriano Santiago Páez *Los archivos del Hilarión* (1998), leyéndola como una obra que emplea el estilo gótico literario. Se pretende realizar una lectura de este texto tomando en cuenta las características de dicho estilo —gestado a partir del período romántico europeo de finales del siglo XVIII—, con la intención de otorgarle al lector una perspectiva novedosa y reflexionar en torno a la presencia del gótico en la narrativa contemporánea.

Los archivos de Hilarión es una novela policíaca cuya primera edición se publicó en 1998. Cuenta la historia de Manuel Medina, un hombre sin suerte que regresa a la ciudad de Santiago de Quito —suerte de trasunto macabro de la Quito real— luego de 20 años de haber vivido en la frontera, para buscar un trabajo. Al contactar a un viejo amigo de la universidad, se ve envuelto en una serie de eventos marcados por la arbitrariedad, la persecución que ejercen sobre él los miembros de un culto satánico y la búsqueda de un hombre llamado Hilarión, lo cual realiza con el uso de unos archivos que éste dejó atrás y que funcionan como las únicas pistas disponibles para encontrarlo.

Se trata de una obra que lleva al lector por un relato que se desarrolla en la oscuridad de la noche y a través de los ojos de un protagonista cuya ambición por el dinero lo lleva a experimentar emociones como el miedo y la incertidumbre, al tiempo que los cadáveres de gente inocente se acumulan a su espalda. La ciudad de Quito se describe como lúgubre y deprimente, llena de personajes pintorescos y caóticos que actúan bajo un velo de aparente locura, guiando u obstruyendo el camino de Manuel hasta el final.

Con este particular universo narrativo en mente, la siguiente investigación se encargará de leer y analizar la novela a partir de puntos específicos que se pueden reconocer dentro de lo que se considera, en el universo de la narrativa literaria, el estilo gótico. El objetivo es darle a la novela *Los archivos de Hilarión* una perspectiva de lectura diferente, en tanto su ubicación en apariencia más evidente estaría en el terreno de la novela policial. Para este fin, se revisarán obras de autores como Edgar Allan Poe y Horace Walpole para definir ciertos conceptos importantes en el desarrollo del estilo gótico, al tiempo que se tomarán en cuenta ciertos fragmentos de obras narrativas célebres en el género como *Frankenstein o el nuevo Prometeo* (1818), de Mary Shelley, y *La caída de la casa Usher* (1839), del propio Poe, como

puntos referenciales para la comprensión de la tendencia en que pretendemos enmarcar la novela de Páez.

El estilo gótico como tendencia narrativa tuvo su momento de inicio en Europa, en el año de 1764, como parte del surgimiento del Romanticismo. Apareció como una expresión de rechazo ante los valores tradicionales establecidos por la sociedad, la cultura y los dogmas religiosos de la época. Por lo general, se sostiene que su primera obra fue *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (Londres, 1717-1797), de la cual otros autores partieron para desarrollar sus propias historias, como es el caso de Clara Reeve (Suffolk, 1729-1807), quien destaca por *El viejo Barón inglés* (1778), obra que superó la de Walpole debido a que amplió los márgenes del estilo para volverlo más integrado a la época, al tiempo que estableció que se podía incursionar en lo sobrenatural, integrándolo de manera armónica en una narrativa más creíble.¹

Como este trabajo tiene por intención establecer de qué forma *Los archivos de Hilarión* puede leerse a manera de una obra perteneciente al gótico literario, será necesario hacer una revisión de las características de este estilo narrativo, teniendo en cuenta los cambios que sufrió a lo largo del período romántico. En dicho proceso podemos encontrar la construcción y uso de arquetipos literarios como el héroe valiente, la víctima pura e inocente, el antagonista maquiavélico, el contexto oscuro compuesto por elementos sociales que rondan entre la fantasía y la realidad, y la presencia de ambientes lúgubres donde la noche y la oscuridad son el principal escenario.² Si bien el lector podrá darse cuenta, a lo largo de esta investigación, que dichos arquetipos adquieren sus matices, creemos que la novela de Páez mantiene en su núcleo muchas de esas características como elementos fundamentales de su imaginación.

Para cumplir este propósito, utilizaremos algunos textos teóricos como el de Antonio Robles Soto, específicamente su tesis *Análisis literario del cuento del terror contemporáneo del Ecuador*, donde habla un poco sobre un posible antecedente del estilo gótico en la

¹ Se explica que Reeve tuvo que contemplar los roles que la mujer y el hombre tenían definidos en la época por la religión y las ideologías sociales, para marcar esas diferencias en su literatura. Ella se refería a su obra como el vástago de la obra de Walpole, si bien su libro cuenta con descripciones mucho más profundas y extensas, así como un trabajo mucho más estilizado. Kristen Willms, "On Class and Gender, Clara Reeve's *The Old English Baron*", artículo escrito para el portal digital *Owlcation* (2022), <https://owlcation.com/humanities/Of-Class-and-Gender-Clara-Reeves-The-Old-English-Baron>.

² También se especifica que la narrativa gótica se define así porque sus historias se desarrollaban en los edificios que pertenecían a ese momento específico (el gótico) de la historia medieval: castillos, conventos, catedrales y similares. M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 6ta ed., Galileo Academy of Science and Technology, San Francisco, California (1993), 68-69.

literatura de nuestro país, mencionando al autor Juan Montalvo (Ambato, 1832-1889) con sus obras “Gaspar Blondín” y “Comunicación con los espíritus” —ambas aparecidas en *El Cosmopolita*—, como piezas literarias en las que se aprecian algunas de las características que componen el estilo gótico, siendo así que Montalvo fue el primero en escribir terror gótico en Ecuador.³ Con la utilización de la investigación de Soto, también buscamos reafirmar la importancia de un trabajo como este, debido a que la revisión de obras ecuatorianas bajo la perspectiva de un estilo gótico literario no es muy abundante, lo cual convierte a Santiago Páez —escritor prolífico de textos policiales, de ciencia ficción, narrativa histórica y cuentos para niños, además de ensayos y estudios académicos— en una suerte de pionero del género en nuestro medio.

Para la definición del gótico como estilo literario, se revisará el texto de Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez “Fundamentos teóricos-formales del gótico literario”, trabajo en que el autor parte del Romanticismo para explicar en detalle cómo el estilo gótico narrativo tomó fuerza en Europa, y define las características del mismo que a nosotros nos servirán para el posterior análisis de *Los archivos de Hilarión*. En este texto, el autor explica el gótico como actitud de rechazo a la normativa de la época en cuanto al pensar y el sentir del hombre, en una exaltación de las emociones positivas y negativas.⁴

Con estos y otros textos como fuentes principales, se procederá, en el primer capítulo de esta investigación —cuyo título es “Entendiendo el gótico literario”—, a explicar el contexto detrás de este estilo narrativo, dando cuenta de la influencia y relación que tuvo con el Romanticismo y sus orígenes en el pensamiento de la gente de la época, lo cual llevó a la popularidad a este tipo de expresión artística dentro de la literatura. Se profundizará mucho en la posición de la religión en una sociedad que empezaba a buscar otro tipo de respuestas a preguntas existenciales que la Iglesia no podía responder, así como también en las características de los autores que escribieron apegándose a este estilo, teniendo en cuenta la utilización de emociones desaforadas como respuesta directa a la “crisis” de la razón y la lógica.

³Augusto Antonio Robles Soto, *Análisis literario del cuento de terror ecuatoriano contemporáneo*, tesis de grado, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación (2015), 43-45 y 47.

⁴ Francisco Javier Sánchez, “Fundamentos teóricos-formales del gótico literario”, en *Polifonía Scholarly Journal*, volumen 2, Universidad de Austin Peay, Clarksville, Tennessee (2012), 4.

Con esto como base, se procederá a establecer y explicar cuáles son las características que debe tener un texto para poder ser catalogado como una expresión del gótico literario, a saber: la priorización del individuo, el rechazo a la religión, la existencia de un antihéroe como antítesis del héroe tradicional, la presencia de elementos sobrenaturales, la ambientación de la narración en lugares oscuros que tengan remembranza con edificaciones de la Edad Media como catedrales, castillos, pueblos feudales, entre otros, y la presencia de elementos que representen la espiritualidad y los rituales.

Ya en el segundo capítulo, cuyo título es “Separando los archivos: aspectos del estilo gótico en la obra de Páez”, se abordará brevemente el trabajo de Santiago Páez en el contexto ecuatoriano, nombrando otras de sus obras como *Profundo en la galaxia* (1994) y *Shamanes y reyes* (1999), piezas literarias que marcaron, para estudiosos como Carlos Aulestia e Iván Rodrigo Mendizábal, un antes y un después en el legado literario del país.

Luego se procederá a resumir, con detalles necesarios para el siguiente análisis, la propia historia de *Los archivos de Hilarión*, narrando los hechos más pertinentes que marcan el camino de Manuel Medina a través de la locura de Hilarión, así como las motivaciones detrás de la Cofradía —agrupación importante en la trama de la novela—, la corrupción de la policía como aparente “fuerza neutral”, las motivaciones del personaje Azev y su papel detrás de la persecución de Hilarión, y el resultado final de todo este conflicto.

Tras esto, el lector de este trabajo podrá adentrarse en los siguientes apartados, donde se interpretarán todos los elementos de la novela en relación con las características del gótico con las que guarda correspondencia. Se explicará el papel de Hilarión en la historia como elemento simbólico del “yo” y el individualismo, a pesar de que el personaje en cierto momento llega a ser una suerte de representante de un grupo compuesto de gente rechazada de la sociedad. También se comentarán las actitudes y acciones que hacen de Medina un antihéroe lleno de defectos y que no teme mancharse las manos por conseguir lo que quiere, siempre impulsado por el egoísmo y la avaricia. Otro elemento para destacar será la presencia constante de El Loco, personaje que representa el aspecto sobrenatural de la obra al ser un testigo alucinado de todos los eventos y a la vez mantener un cierto nivel de raciocinio y lucidez que se hace evidente para el lector. La inclusión de fuertes referencias, directas e indirectas, a la espiritualidad y la ritualidad con personajes como Arimán, quien dirige y participa en algunas ceremonias de índole satánica, será otro de los elementos importantes

de nuestro análisis, así como la exaltación de las emociones humanas en el propio Hilarión, quien llega a límites inverosímiles para probar su punto a Azev. Por último, se harán comparaciones de la ambientación empleada por Santiago Páez, al describir cada una de las locaciones en la historia, con otras obras significativas del gótico literario, en especial el relato de Edgar Allan Poe *La caída de la casa Usher*, a fin de dar cuenta de esta filiación que consideramos significativa.

Con el desarrollo de esta investigación, finalmente, se busca dar a *Los archivos de Hilarión* una nueva perspectiva de estudio dentro del campo académico literario del Ecuador, permitiendo a los nuevos lectores comprender la obra teniendo en cuenta los elementos que la componen más allá de su pretendida configuración como novela policial, insertándola así en un contexto interpretativo distinto y refrescante.

Capítulo I

Entendiendo el gótico literario

En el presente capítulo se hablará del gótico en la Europa de finales del siglo XVIII, y a partir de ello, se establecerán cinco enfoques de análisis a partir de los cuales se estudiará posteriormente *Los archivos de Hilarión*.

I.1: Período romántico como progenitor del estilo gótico

Como hemos dicho, esta investigación busca responder una única pregunta: ¿Se puede ver a *Los archivos de Hilarión* como una obra del estilo gótico literario? Para empezar a responderla, debemos empezar por otra: ¿Qué podemos definir como “gótico literario”?

Para entender a profundidad de qué se trata el estilo gótico y de qué manera vino a darse como expresión dentro de la literatura, primero se debe explorar lo que se conoce como el momento de su auge. Se trata del momento cultural que estuvo vigente hasta por lo menos mediados del siglo XIX como respuesta a los cambios políticos y sociales generados al final del siglo XVIII por toda Europa, teniendo variantes a lo largo del continente desde diferentes expresiones artísticas y culturales: el Romanticismo.⁵

Entre las características que definieron al Romanticismo se encuentran la exacerbación de la imaginación, el apego a la subjetividad, la idealización de los elementos de la naturaleza y la libertad del pensamiento. Se conoce al período romántico como una ola que alcanzó todos los aspectos de la vida durante la época, e influyó en múltiples expresiones artísticas. Con el Romanticismo, la razón y el aspecto intelectual de la sociedad pasaron a un segundo plano, y en cambio empezó a darse prioridad a los aspectos conectados con la sensibilidad. Concretamente, se exageraba la dicotomía del ser humano en cuanto a su sentir: las pasiones se mostraban desmesuradas, así como también el pesimismo se expresó de manera muy intensa.⁶

El aspecto imaginativo de este período es particularmente interesante, debido a que se estableció la importancia de los mundos creados por la mente, dándoles el mismo valor que al mundo real. Los escenarios eran graficados con los temores de la época, mismos que ya

⁵ Sánchez, “Fundamentos...”, 3.

⁶ Sánchez, “Fundamentos...”, 4-5.

no eran los recursos de la religión que tan populares fueron durante el Barroco. Las descripciones eran viscerales y realistas.⁷ Las noches estaban adornadas con los aullidos de las bestias, con espectros y fantasmas, elementos sobrenaturales que se volvieron populares por lo inexplicable de su naturaleza. Sin el yugo del dogma, estos aspectos de lo romántico eran tomados con una refrescante ironía.

A partir de la obra de Horace Walpole *El castillo de Otranto*, el género literario gótico fue tomando relevancia dentro de la literatura como un vehículo expresivo que posibilitó una expresión hasta entonces muy limitada por elementos como la religión y una pseudo moral que buscaba, entre otras cosas, mantener al hombre como un ser sumiso emocionalmente. Si bien es cierto que existieron expresiones anteriores a esta obra que ya podrían avizorar algo del estilo gótico, es común asociar esta novela al arranque de este estilo narrativo.⁸

El castillo de Otranto contiene ya los elementos que definirían al gótico literario: la existencia de una doncella en constante peligro, la ambientación en ruinas, calabozos, laberintos y construcciones inspiradas en la Edad Media, la presencia de elementos sobrenaturales que juegan un papel complementario en un relato construido a partir de particularidades tangibles y reales, eventos de índole misteriosa como desapariciones, un protagonista que se sale de la normativa del héroe tradicional, personajes con mentalidades corruptas e influenciables por lo moralmente condenable, entre otros.⁹ Estas características se irán repitiendo, en diferentes variantes, en las producciones góticas subsiguientes de la época.

Francisco Javier Sánchez comenta lo siguiente con respecto al Romanticismo:

El término Romanticismo abarca una amplia variedad de temas: lo político, lo social, lo literario... Conceptos como los de sensibilidad, imaginación, sentimentalismo, sentimiento fueron usados profusamente (como hizo la novela gótica). En términos literarios, incluye muchos elementos; estuvo cambiando constantemente. Encontramos, no obstante, unos temas que prevalecen, como el interés renovado en la naturaleza. Al mismo tiempo existía una predilección por el pasado, esencialmente la Edad Media. Los albores del período romántico (lo gótico) siempre albergaron en su seno esta prerrogativa de mirar al pasado. No se centraba en una época dorada, sino en un tiempo en el que existía otro mundo

⁷ Sánchez, “Fundamentos...”, 3-4.

⁸ Sánchez, “Fundamentos...” 12.

⁹ Sánchez, “Fundamentos...”, 11.

(de misterio) paralelo al real. Para la gente de la Edad Media, era posible creer en ángeles y en demonios.¹⁰

Con esto que menciona Sánchez, se puede entender al estilo gótico como una de las manifestaciones del Romanticismo, puesto que adapta ciertos elementos que provienen de la sensibilidad romántica para crear su discurso narrativo.

El rechazo o la crítica a la religión tradicional es crucial si se quiere entender al Romanticismo y al subsecuente estilo gótico literario, debido a la constante duda existencial del hombre con respecto a su propio propósito dentro de la sociedad. La religión ya no podía responder más a ciertas preguntas existenciales, o al menos sus respuestas ya no resultaban satisfactorias para muchos. Todo lo considerado pagano o prohibido de repente tuvo carta blanca dentro de las expresiones culturales y artísticas, desde la escritura hasta la pintura.¹¹ *El castillo de Otranto*, de Walpole, considerada la primera obra gótica publicada, cuenta la historia de un hombre abusivo enamorado de una mujer que no lo quería realmente. Dentro de la narrativa, la intriga, el deseo, la pasión y la ira son elementos comunes que sirven para exacerbar las emociones del lector, llevándolo a la exaltación de un lado u otro.¹² Tal como sucede en este texto icónico, las obras nacidas dentro de este período no tenían un final feliz —y si lo tenían, era una felicidad a medias—, pues la realidad del hombre era mucho más cruel de lo que el imaginario religioso y social intentaba venderles.

El romanticismo priorizó el “yo”, enmarcando la importancia de la razón contra la capacidad de creer en algo como Dios, con fe ciega.¹³ Es decir, priorizó la innovación, con un apego a lo transcendental, ya que los románticos buscaban lo ajeno, lo impropio dentro de la época en la que vivieron, lo cual muchas veces los empujó a la autodestrucción, cosa que se manifestó en comportamientos nocivos para ellos y para los demás. Así, plasmaban la idea de un mundo sin normas, sin una deidad que explicara lo que de pronto se volvía inexplicable.¹⁴ Esta nueva libertad provocaba una angustia terrible, pues el hombre se descubrió sin una guía predeterminada. Ya no podía fiarse del dogma religioso, por lo tanto,

¹⁰ Sánchez, “Fundamentos...”, 4.

¹¹ Sánchez, “Fundamentos...”, 5.

¹² José González Aguilar, “Breve historia de la literatura gótica”, artículo de la revista digital *Minotauro* (Madrid 2006), <http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=155>.

¹³ Sánchez, “Fundamentos...”, 4.

¹⁴ Sánchez, “Fundamentos...”, 4.

y descubrió también que no podía cambiar la realidad que lo rodeaba. Ahí radicaba su profundo pesimismo y su angustia.

A este respecto, Francisco Javier Sánchez continúa con lo siguiente:

El Romanticismo influyó en todos los aspectos de la vida. En la pintura inspiró a Turner. En arquitectura, los edificios fueron dotados de muchas de las características del período medieval. En poesía, tanto en Francia como en Gran Bretaña, se produjo una vuelta a la lírica, la expresión de los sentimientos, las emociones, el amor, la dulzura y ternura, la maravilla y la sorpresa. Este espíritu de sorpresa, junto con el miedo y la pasión, está siempre presente en la novela gótica.¹⁵

Dentro del aspecto literario, donde radica el interés de esta investigación, el Romanticismo podía conducir al escritor pesimista a tomar una de dos opciones, pues se encontraba en búsqueda de una salida: la intención de los viajes —sean estos literales o metafóricos—, o el pulso autodestructivo, que lo llevaba al abuso de sustancias, el alcohol y el suicidio.¹⁶

Por otro lado, el estilo gótico, partiendo del Romanticismo, fue una de las formas de darle cuerpo a los relatos que se contaban entre campesinos, gracias a la riqueza de sus tradiciones orales. Se trataba de historias de miedo llenas de seres sobrenaturales, que se ambientaban en antiguas construcciones y escenarios como ruinas antiguas y parajes medievales. Para Sánchez, esta característica particular fue la que definió un surgimiento del relato gótico, utilizando estos elementos del folklore en constructos literarios definidos.¹⁷

Con esto, se debe recalcar la importancia que tiene que el estilo gótico usualmente se ambiente en entornos afines a lo que fue la Edad Media.¹⁸ La sociedad de la época añoraba aquellos parajes para el desarrollo de sus relatos, haciendo enfoque en castillos antiguos, cuentos de princesas enamoradas con finales trágicos, amores casi imposibles, e historias llenas de mentiras y traiciones donde el villano usualmente terminaba siendo una víctima, lo cual rompía con todo lo acostumbrado hasta aquel momento en la literatura.¹⁹ La

¹⁵ Sánchez, “Fundamentos...”, 5.

¹⁶ Sánchez, “Fundamentos...”, 4.

¹⁷ Sánchez, “Fundamentos...”, 10.

¹⁸ Sánchez, “Fundamentos...”, 12.

¹⁹ Sánchez, “Fundamentos...”, 11.

comprensión ya no radicaba en lo conocido, sino en lo extraño, lo ajeno, en aquellas cosas que sencillamente no tenían explicación, más allá de lo que dijera el clero.

Esta búsqueda de graficar el oscurantismo también parte especialmente del rechazo a los dogmas impuestos por la religión. Estas historias no tenían reglas que seguir, y, por lo tanto, el escritor podía dejarse llevar por su imaginación para darle vida a todo tipo de criaturas,²⁰ siendo una de las más famosas los vampiros, seres no-muertos que se alimentan de la sangre de mujeres puras y que viven eternamente, utilizando la seducción y el deseo como herramientas para capturar y matar a sus víctimas.

Una obra que puede definir mejor el uso de este tipo de elementos sobrenaturales, a la vez que se mantiene fiel a las características que definiese *El castillo de Otranto*, es *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe. La mansión de Usher es descrita con un lujo de detalles que nos ubican en la historia, misma que va desarrollando lo sobrenatural de una forma orgánica y trágica. Así, en la narración, la hermana del personaje Roderick resulta no haber estado muerta realmente al ser encerrada en su tumba, lo cual mata a su hermano de un susto y provoca que ella expire también con él. El narrador escapa de la casa justo al tiempo que la luna, con un fulgor de luz, parta la mansión en dos y hunda sus ruinas en el lago.²¹ En el relato de Poe, Madeline, la hermana de Roderick, nunca estuvo realmente muerta, pero sus constantes estados catatónicos que la dejaban como en una especie de trance cadavérico, fueron suficientes para que su hermano la dejara en la tumba.

Como ya se ha mencionado en este capítulo, el estilo gótico literario, según las definiciones establecidas por Sánchez a partir de *El castillo de Otranto*, intenta hacer un diálogo entre los elementos sobrenaturales y lo que puede ser racionalizado dentro de lo “real”,²² por lo que este detalle en la historia de Poe hace que su discurso no rompa el ambiente oscuro en el que ocurren los hechos. Al contrario, el hecho de que Roderick haya cometido el error de encerrar a su hermana en la tumba, creyéndola muerta, sella el amargo destino de su familia.

²⁰ Sánchez, “Fundamentos...”, 9-10.

²¹ Edgar Allan Poe, *La caída de la casa Usher*, Biblioteca Virtual Universal (Editorial del Cardo, 2010), 14-15.

²² Con “real” quiere decir que el hilo argumentativo de este tipo de obras, como *El castillo de Otranto*, contienen los elementos sobrenaturales necesarios sin llevarlos a la exageración. Se entiende que dichos elementos no existen, pero se integran a la narración de tal manera que no se ven forzados ni completamente inverosímiles.

Sin embargo, el elemento sobrenatural inexplicable no está perdido de este relato por completo. Se debe tener en cuenta que Roderick tenía visiones de su trágico futuro, las cuales eran señaladas por pinturas que muestran el lago que rodea la casa iluminada por una luz que no tiene explicación. Es la misma imagen que el narrador descubre cuando huye por su vida, escapando de la mansión que se derrumba a su alrededor con la muerte de los hermanos.²³

Otra criatura que tiene relevancia dentro de estas descripciones es la creada por Mary Shelly en *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), donde aparece un monstruo construido a partir de diferentes partes de cadáveres. Dicho ser asesina en venganza porque su creador se negó a hacerle una pareja a su imagen y semejanza, condenándolo a una existencia de rechazo constante en un mundo donde una entidad como él está atada al sufrimiento.

Este monstruo es un personaje que cuenta con las características establecidas, tomando en cuenta el análisis de Sánchez de *El castillo de Otranto*, de un protagonista en conflicto. Es un personaje cuyas motivaciones son claras para un lector que llega a empatizar con su desgracia. Al mismo tiempo, no deja de ser una construcción repugnante, producto del ego de su creador. El monstruo, para todos aquellos que lo rodean, es un villano, un asesino sin escrúpulos, siendo su “padre”, Víctor, su más grande detractor. Sin embargo, no es más que una víctima de las circunstancias que eventualmente lo llevan a su final. Se entenderá mejor este punto más adelante, en el siguiente apartado, cuando se hable del papel del protagonista en este tipo de narrativa.

A pesar de que el Romanticismo llegó a su fin con la llegada del Realismo,²⁴ el estilo gótico se mantuvo como un elemento transgresor con respecto a las normas de la sociedad. Basándose en los elementos que compusieron el período romántico, aún después de que este período empezara a ser superado el gótico continuó dentro de la literatura con relatos que contuvieron todo lo pernicioso que la norma social había mantenido oculto.

Luego de haber hablado sobre *El castillo de Otranto*, *Frankenstein o el moderno Prometeo* y *La caída de la casa Usher*, se ha hecho una primera aproximación de lo que podría contener una narrativa gótica como tal. En suma, tenemos una galería de personajes reales en cuanto a sus circunstancias y comportamiento, pero que cuentan con su propia

²³ Poe, *La caída...*, 11-15.

²⁴ Sánchez, “Fundamentos...”, 5.

perspectiva moral. Así mismo, la exacerbación de las emociones humanas y la necesidad de contradecir parámetros religiosos se muestran como elementos del período romántico como tal, así como la priorización del individuo, la ambientación y la presencia de lo sobrenatural.²⁵

Partiendo de estos elementos generales, el gótico como estilo literario cuenta, como veremos a continuación, con una estructura identitaria definible.

I.2: Estructura del gótico literario

Ahora que se comprende de dónde vino el gótico como estilo literario, y que se ha discutido en breve sobre los diferentes aspectos que lo componen, es hora de profundizar en dichos aspectos para una mejor sistematización de lo que se tratará en los siguientes capítulos de este estudio.

Según lo que se ha dicho en el primer apartado, las características del gótico como estilo literario que tomaremos en cuenta para esta investigación son las siguientes:

- Priorización del “yo”, las emociones y la irracionalidad, en contraste a la lógica y la razón.
- Rechazo a los dogmas religiosos, y consecuentes menciones a una espiritualidad y unos rituales ajenos a ellos.
- Exaltación de las pasiones desenfrenadas del ser humano, tanto en lo positivo como en lo negativo.
- Existencia de lo sobrenatural, con todo tipo de constructos, metafóricos y literales, de criaturas místicas y monstruos.
- Descripciones de ambientes inspirados en las estructuras medievales, con tendencia hacia la oscuridad, la noche e incluso lo macabro.

La priorización del “yo” puede definirse como la exaltación del individualismo. En la obra que emplea el estilo gótico, usualmente es el protagonista quien vela por sus propios intereses, llegando a un punto de no retorno en el que se define su destino. Se tomará a *El castillo de Otranto* para graficar mejor esta característica.

²⁵ Sánchez, “Fundamentos...”, 7-9.

En la historia de Walpole, el protagonista es Manfredo, tirano gobernante del castillo quien busca perpetuar su reinado obligando a Conrado, uno de sus hijos (siendo la otra Matilda) a casarse con Isabella, quien es hija de un marqués. Manfredo es un hombre cegado por la ambición, misma que lo ha empujado a desarrollar una predilección por su hijo varón por sobre Matilda. Conrado muere antes de la ceremonia en un accidente con tintes sobrenaturales, por lo que Manfredo, quien recuerda que su familia fue maldita hace mucho por los anteriores dueños del castillo, entra en pánico.

Hasta aquí, Manfredo no es el protagonista al que uno estaría acostumbrado. Pareciera realmente ser más villano que héroe, considerando que es él quien detona los eventos que se desarrollarán después: Manfredo es un hombre corrupto, angustiado ante el inherente final de su linaje por la muerte de su hijo, y quien es capaz de dejar a un lado a su esposa, Hipólita, para él mismo casarse con Isabella. La chica termina huyendo para refugiarse en un convento con ayuda de un campesino de nombre Teodoro, a quien Manfredo verá como un enemigo.

El individualismo se presenta en esta obra con la persecución de Manfredo por mantener su legado vivo a pesar de luchar contra una maldición. Esta persecución termina por condenar a la hija que le queda, Matilda, a quien el propio Manfredo clava un puñal pensando que era Isabella, pues su hija y Teodoro se amaban y se encontraban reunidos cuando Manfredo los descubre. Manfredo abdica del trono y se va junto a Hipólita a vivir en el retiro, sumido en la religión. Teodoro se corona heredero del castillo debido a que se revela que es el legítimo descendiente de los verdaderos dueños.

Muchas veces, y esto forma parte de la interpretación de esta investigación, el protagonista se muestra víctima, al menos parcialmente, de la corrupción que sirve de eje en la historia. Así mismo, el villano puede, en sus últimos momentos (y es importante que se sepa que incluso este punto es opcional), encontrar la redención de sus actos, quizás admitiendo sus propios errores, o quizás revelando que solo era un engranaje más dentro de la maquinaria del mal.

Con respecto a esta interpretación, hay que hablar sobre el protagonista de este tipo de historias. Este punto también puede entenderse bajo el concepto de antihéroe, la antítesis del héroe, el cual puede definirse como el protagonista que se rige bajo su propia brújula moral. No es inherentemente malo, pero tampoco es un ser virtuoso. El antihéroe puede tener las características que tendría un villano, o antagonista si se quiere, por lo que su papel dentro

de una obra puede definirse por sus acciones o su modo de pensar.²⁶ Manfredo vendría a ser un antihéroe, o el villano visto desde otra perspectiva, aun cuando los verdaderos villanos de la historia llevan muertos mucho tiempo, siendo sus propios antepasados. Manfredo es víctima de las circunstancias que lo rodean, cayendo en el miedo de perder cuanto conoce por una maldición ajena a sus acciones, a pesar de haberse convertido en un regente tirano con sus súbditos.

Finalmente, para conceptualizar, se puede decir que en novelas como *El castillo de Otranto* el villano podría ser el verdadero protagonista. Miriam López Santos, catedrática de la Universidad de León, expone lo siguiente al respecto:

[El villano] es el verdadero protagonista de las novelas góticas. De hecho, gran parte de estos relatos son recordados por sus malvados héroes dado que ellos encarnan lo que Praz llamó la “agonía romántica”, una exaltación extrema de afectos y de pasiones, de sufrimientos y de goces. Carecen del sentido trascendente de lo demoníaco, pero lo suplen siendo especialmente diabólicos en sus características. Se trata de la contracara de la víctima indefensa; un varón cruel, tirano, implacable, compendio de todas las vilezas del ser humano que esconde un pasado oscuro e inquietante y que somete continuamente a los personajes femeninos que recorren la obra.²⁷

Siguiendo esta postura de López, Manfredo no deja a un lado su papel protagónico aun cuando tiene las características del villano, siendo quien condena a las mujeres de su historia y a la vez quien finalmente cae víctima de sus propios actos. Estas características se verán en el siguiente capítulo, comparándolas con Ugo Azev, antagonista principal de *Los archivos de Hilarión*.

Ahora, con respecto al siguiente punto —el rechazo a los dogmas religiosos—, el estilo gótico literario resultó ser un poco sensacionalista en cuanto a su composición.²⁸ De la postura de la religión en el estilo gótico, Sánchez declara:

En la historia de Walpole, como en la mayoría de las novelas góticas, los personajes tienen pensamientos pecaminosos, y, por tanto, deben ser castigados por un poder divino. Este poder tiene la intención de concienciar a esos pecadores de lo cerca que se encuentra la vida de la muerte, lo cual se consigue enfrentando

²⁶ Wheeler, “Literary Terms and Definitions A”, artículo del *Sitio Web del Dr. Wheeler's*, Carson-Newman University (2014), http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html.

²⁷ Miriam López Santos, “Teoría de la novela gótica”, *Estudios Humanísticos Filología* (Universidad de León, 2008), 197-198.

²⁸ Sánchez, “Fundamentos...”, 6.

a los personajes a fuerzas sobrenaturales, las cuales provienen de dentro del castillo. El castillo o la ruina misma es, por tanto, uno de los personajes principales de la novela.²⁹

Lo antidogmático puede entenderse entonces, al menos desde la perspectiva de *El castillo de Otranto*, como aquellos elementos que funcionan para remarcar la existencia de la religión y las consecuencias de irse en contra de ella, pero no en un sentido evangelizador. La obra no quiere volver a nadie creyente: simplemente utiliza elementos como presencias fantasmales y esqueletos vivientes para mostrarle al lector lo que hay “del otro lado de la balanza”. Manfredo es incapaz de encontrar a Isabella la primera vez que se escapa porque un fantasma le impide el paso. La muerte de su hijo bajo el casco de piedra de una de las estatuas del antiguo regente del castillo se muestra como un evento “mágico”, mismo que detona las actitudes de Manfredo hasta el final de la obra porque se acuerda de la maldición que vaticina el final de su familia.

Para López, sin embargo, lo antidogmático podía ser más directo, teniendo en cuenta que la novela gótica se centraba en temas de índole condenable por la sociedad, como lo son el incesto o la homosexualidad.³⁰ La idea era provocar en el lector un conflicto moral, que se cuestionara este tipo de menciones sin que el autor haga claro énfasis en ello.³¹ Se puede interpretar que un autor sabe de antemano qué cuestiones son moralmente repudiables bajo el contexto de su situación cultural, para llevarlas al relato de forma orgánica.

Un ejemplo destacable de esto último es Mary Shelly, quien toma esta propiedad con la sola existencia de la criatura creada por Víctor Frankenstein y su condenable ego. El solo concepto de darle vida a un ser inanimado, mismo que está formado por piezas de diferentes cadáveres, en contraposición a la labor que tiene Dios dentro de las creencias judeo-cristianas, es de por sí un acto sacrílego. Dios es el único capaz de dar la vida, y sin embargo el doctor Frankenstein también lo logra.³² Sería esta creación, este acto que va contra los parámetros divinos y naturales, lo que lleva al doctor a sufrir la pérdida de todo lo que ama, siendo víctima de la venganza de un ser que no pidió “nacer” en un mundo que lo rechaza por ser lo que es.

²⁹ Sánchez, “Fundamentos...”, 11.

³⁰ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 196.

³¹ Robles Soto, *Análisis literario del cuento...*, 25.

³² Natalia González de la Llana Fernández, “El pecado de Frankenstein”, *Álabe* n.º 7 (Universidad de Almería, 2013), 6-7.

Si bien es cierto que, en ambos ejemplos, los elementos sobrenaturales de cada obra se usan de formas distintas (Walpole como muestra del otro lado de la religión y Shelly como antítesis de una máxima religiosa), la intención de las novelas góticas no era el desapego total de la religión, aun cuando eso es lo que podría parecer. Se utilizaban elementos religiosos para alimentar un discurso místico donde entraban en juego eventos irracionales del imaginario sobrenatural de la sociedad. Esto se manejó con la asociación lógica de la dicotomía entre el bien y el mal: si existe el mal, debe existir el bien, y si el bien existe, debe existir un mal. Un relato no tendría por qué contener un elemento religioso explícito, pero bastaría con su contraparte maligna, pecadora y/o arcana, para asumir su existencia, como veremos que sucede, en los capítulos subsiguientes, en *Los archivos de Hilarión*.

Los dos puntos que hemos discutido hacen diálogo con el tercero: la exaltación de las emociones humanas, bajo diferentes parámetros. En *El castillo de Otranto*, el personaje de Isabella es la representación de la pureza, siendo su contraparte Manfredo, símbolo de la corrupción de la humanidad. Ambos son extremos opuestos. Isabella llora por la muerte de Conrado, pues estaba enamorada de él, pero se muestra reticente ante el acercamiento de Manfredo, de quien escapa, mientras que este explota en arrebatos de ira y angustia por la desdicha acaecida en su familia. La brutalidad de las acciones de Manfredo al acusar a Teodoro de ser un brujo que mató a Conrado, o al intentar matar a Isabella por haberlo traicionado —aun cuando nunca fue suya— para acabar matando a una hija que despreció en más de una ocasión, se contraponen a la naturaleza narrativa del héroe protagonista. En Manfredo se presenta el odio, el miedo, la angustia y el recelo como motores argumentales del relato.

A partir de lo que diría López, se puede hacer un diálogo entre las expresiones desmedidas y la caracterización de estos personajes, pues cada uno responde a la realidad de su historia, lo cual “determinará todas y cada una de sus actuaciones”.³³ En el caso de Manfredo, y como se mencionará a continuación, de Teodoro, ambos son víctimas de las circunstancias que los rodean.

Y es que Teodoro, en la historia, es el verdadero heredero del castillo, aunque se presenta al lector como un simple campesino que ayuda a Isabella. Se revela que Teodoro está perdidamente enamorado de Matilda, la hija de Manfredo, con quien se relaciona en el

³³ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 197.

relato hasta el final de ésta a manos de su obnubilado padre. Teodoro muestra los atributos que lo podrían hacer el héroe protagonista, pero la importancia de su papel en la historia se revela ya llegado el final, siendo Manfredo quien quiere verlo muerto por haberle ofendido y dañado. Teodoro se casa con Isabella porque es ella quien puede entender lo que éste sufre, ya que ambos perdieron a sus seres queridos en circunstancias terribles. Teodoro es símbolo del amor sincero, la virtud del altruismo y los valores morales “correctos”, pero no se constituye como el protagonista del relato, evidenciando así un esquema propio del romanticismo gótico, donde predominan los sentimientos exaltados y oscuros.³⁴

De hecho, para López, estos valores moralmente aceptados que posee Teodoro dentro del contexto de *El castillo de Otranto* son la razón por la que la obra es más reconocida por su protagonista principal, Manfredo, quien representa la vileza de la que puede ser capaz un ser humano con tal de lograr sus objetivos.³⁵ Se puede interpretar que este tipo de características son las que terminarán por enganchar al lector dentro de la narrativa.

En cambio, en *Frankenstein o el moderno Prometeo*, se puede ser testigo de la ambición desmedida del doctor por buscar igualar a Dios al desentrañar los misterios de la infusión de la vida. La bestia a la que le influye esta vida se muestra resentida, puesto que le toca sufrir el rechazo de una sociedad que lo condena por ser como es. El personaje, al poco tiempo, pierde el control, por lo que, al pedirle a su “padre” que le dé una compañera y ante la negativa de este, se decide por destruir todo lo que el doctor alguna vez amó. La venganza, el resentimiento y la soberbia son otras de las emociones exaltadas que conforman este tipo de relatos.

Un siguiente elemento, tras haber revisado la presencia de personajes individualistas e irracionales, el acercamiento a la religión directa o indirectamente y la exaltación de las emociones, es el aspecto sobrenatural de las obras que emplean el estilo gótico literario.

La inclusión de un aspecto sobrenatural es importante si se quiere interpretar, o crear, una obra gótica literaria. Como ya se ha revisado en este y el anterior apartado, *El Castillo de Otranto* hace uso de estos elementos para denotar la existencia de lo religioso en el contexto de la obra, declarando que debe existir un castigo para aquellos que obran mal. Walpole utilizó fantasmas —la figura ilusoria de un gigante que caminaba en los pasillos del

³⁴ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 191.

³⁵ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 196-197.

castillo y cuyos únicos testigos de su paso eran los sirvientes— para enloquecer a Manfredo. Así mismo, está presente una figura aparentemente divina que asciende a los cielos mientras declara que la profecía se ha cumplido, pues finalmente Manfredo pierde a sus dos hijos y se queda sin nada, por lo que el castillo se derrumba a su alrededor.

El elemento sobrenatural se vuelve fundamental dentro de los relatos de estilo gótico. Para López, entidades como fantasmas se vuelven representativas del género, pues aportan a la construcción de personajes como Manfredo, perseguido por el pasado de su familia, o como el doctor Frankenstein, quien es atormentado por las consecuencias de su creación. Con esto último, López hace referencia a la existencia no sólo de un añadido sobrenatural tangible en la historia, sino también a una presencia “figurativa”; el “fantasma” podría no estar presente en la historia, pero basta con la naturaleza aparentemente inexplicable de lo que sucede alrededor de los personajes para dar a entender la existencia de lo profano.³⁶

Para entender un poco más sobre esta última declaración, tomemos el caso de Poe y *La caída de la casa Usher*. El aspecto sobrenatural recae en la hermana de Roderick, su enfermedad y el delirio persecutorio del protagonista. En este ejemplo, lo profano es mucho más sutil, haciendo que las visiones de Roderick se vuelvan realidad cuando la casa se derrumba y cuando ambos hermanos mueren por las circunstancias de su situación, bañados por la luz de la luna, sepultados en las ruinas de su hogar junto al lago.

En el caso de Shelly, la creación del doctor es el elemento sobrenatural que destaca. Es una criatura que sencillamente no debería existir, producto de la inteligencia y la soberbia de su creador, pues representa la antítesis de los parámetros religiosos que estipulan que Dios es el único que da la vida. Lo sobrenatural tiene un acercamiento más directo en este contexto, dado que la bestia comienza una carnicería en búsqueda de venganza hacia su “padre” por haberlo creado así.

Hay que mencionar que existe un elemento particular en estos tres relatos que sirve de escenario para que las diferentes situaciones se desarrollen. En el caso de Manfredo, se trata de la oscuridad y las sombras producidas por la falta de luz en el exterior de los diferentes espacios, como el castillo, los pasadizos subterráneos y la propia capilla. En el caso de Roderick, tenemos el momento donde la luna está en lo más alto del cielo, dándole un brillo sombrío al lago que rodea la casa. Con la criatura del doctor, por su parte, el momento de su

³⁶ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 193.

creación está acompañado de una fuerte tormenta que termina siendo el catalizador para la generación de la vida en un momento sacrílego. Todo esto nos remite a una hora específica del día que alimenta de manera constante la sensación de lo sobrenatural: la noche.

Se hace mención de la noche porque, al menos en el ejemplo de estas tres obras, el relato gótico se desarrolla con predominancia de los ambientes nocturnos, o en espacios donde la oscuridad reina sobre los protagonistas. Es la noche la que permite la proliferación de lo sobrenatural. Las sombras son elementos utilizados para generar la expectativa del miedo en el lector, y es esto lo que alimenta la trama, pues dentro de ella, el héroe se encuentra a sí mismo enfrentando sus temores, sean estas manifestaciones reales (como es el caso del doctor Frankenstein con la venganza de su creación) o psicológicas (como aquello que llegó a sufrir Roderick por la incertidumbre de sus visiones sin sentido).

Con este detalle, se puede empezar a discernir sobre el último punto de los cinco mencionados en este apartado: el escenario de estos relatos, aquel que servirá de plataforma para que el estilo gótico narrativo prolifere. Para empezar, se puede destacar que, al referirnos a la ambientación que se usó en su momento para este tipo de obras, usualmente aparecen, como explica Sánchez, lugares afines a Italia, España o Alemania, debido al contexto religioso que estos lugares poseían.³⁷ Esto servía para darle a estas historias un tinte más real, considerando, como se mencionó en el apartado anterior, la añoranza que existía por lugares como catedrales, castillos y ruinas antiguas.

Para mejor entendimiento, Robles Soto destaca la importancia de este tipo de lugares dentro del relato gótico debido a que son espacios afines para que los elementos sobrenaturales adquieran forma de manera orgánica en la historia,³⁸ teniendo en cuenta un aspecto característico de estos lugares, como es lo sombrío.

Continuando con la importancia de la ambientación, se debe recordar que en las novelas de este género es común la presencia de este aspecto sombrío, mismo que abarca todos los lugares representados: estancias, bosques, pueblos, casas, castillos, mansiones, prisiones, túneles, cuevas, calabozos, entre otros.³⁹ Esa atmósfera oscura es crucial para generar en el lector una sensación de intranquilidad —como bien se revisó en el punto anterior— incluso antes de que los primeros vestigios de lo sobrenatural empiecen a darse.

³⁷ Sánchez, “Fundamentos...”, 12-13.

³⁸ Robles Soto, *Análisis literario del cuento...*, 26.

³⁹ Robles Soto, *Análisis literario del cuento...*, 28-29.

Y es que la atmósfera en que estos relatos se ubican es tan importante como las ambientaciones físicas del texto. No es lo mismo un asesinato en el patio de un castillo a plena luz del día, por más triste que este sea, que colocar ese mismo concepto durante la noche, con unas nubes pesadas que anuncian lluvia, junto a una neblina que apenas y permite ver las antorchas de la pared del otro lado. Esta atmósfera, que forma parte del punto que refiere a lo sobrenatural, usualmente es complementado por la oscuridad de las noches, con la luz de la luna —o la ausencia de esta—, con el frío, el viento fuerte y el silencio.

Sin embargo, también se debe comprender que las ambientaciones no tienen que ser precisamente físicas, pues también pueden referirse a la (in)estabilidad mental del protagonista. Puede darse el caso, como sucede en *Frankenstein*, en que la criatura salida del imaginario de Shelly se muestra como un ser víctima de las circunstancias que lo rodean: un monstruo en toda regla, asesino y horroroso, aun cuando haya sido producto de un experimento que buscaba la creación de la vida. Durante el relato, el monstruo cae consciente de su propia naturaleza, comprendiendo que es un elemento extraño en el mundo, lo que termina por angustiarse, al punto de que se vuelve objeto de la “compasión” del lector.

Esta ambientación no física, que se presenta en el panorama mental de los personajes ya sea por sus acciones, sus palabras, su comportamiento o incluso sus miedos y aspiraciones, también sirve para ubicar mejor al lector dentro de la historia. Si esto se acompaña con la presencia de lugares como un gran y viejo castillo lleno de pasadizos y habitáculos, una mansión en medio de un lago rodeada de troncos de árboles moribundos y plantas marchitándose, o incluso un laboratorio de piedra lleno de maquinaria extraña, ya estaríamos experimentando lo que habría empezado, según Sánchez, con Walpole.

Dicho esto, ahora se dispone de cinco puntos sólidos desde los cuáles partir para responder la pregunta que le da pie a esta investigación. Como se revisará en breve en el siguiente capítulo, en Ecuador no existe un vestigio histórico con respecto al estilo gótico literario, dado que el período romántico se vivió diferente en esta parte del mundo.⁴⁰ Solamente a Juan Montalvo, por los ya mencionados textos “Gaspar Blondín” y “Comunicación con los espíritus”, entre otras obras, es al que le podemos atribuir un atisbo de lo que fue un primer intento de utilizar el estilo gótico en sus relatos, con ciertos elementos

⁴⁰ Robles Soto, *Análisis literario del cuento...*, 43.

que se pueden identificar en la lista previamente expuesta.⁴¹ Por ahora, es tiempo de revisar el texto objeto de estudio, *Los archivos de Hilarión* de Santiago Páez, y discernir si pertenece, o no al estilo gótico literario.

⁴¹ El trabajo de Juan Montalvo no puede definirse explícitamente como narrativa de estilo gótico en el sentido tradicional. No obstante, estas obras del autor —y acaso algunas otras— poseen elementos que las relacionan con el género, pues incluyen elementos de terror psicológico y violencia explícita. Robles Soto, *Análisis literario del cuento...*, 44-45.

Capítulo 2

Escudriñando *Los archivos de Hilarión* de Santiago Páez

II.1 Contextualización de *Los archivos de Hilarión*

El escritor Santiago Páez nació en 1958 en la capital ecuatoriana. En su juventud, siendo estudiante de Derecho, descubrió lo mucho que le gustaba la literatura en un viaje que realizó a Esmeraldas, en la zona de los manglares. Realizó su doctorado en Comunicación en Madrid, sin haber nunca ejercido su primera carrera, y en 1990 regresó al Ecuador.⁴² Su lista de publicaciones empezó en 1994, enfocándose en la ciencia ficción, el humor satírico, la novela negra y la novela policial.

Páez ha sido catalogado por algunos como un pionero dentro de estos subgéneros de la literatura en el Ecuador, en especial la ciencia ficción y la novela policial, siendo esta última la que corresponde a *Los archivos de Hilarión*. Se sostiene esto con las declaraciones de Carlos Aulestia en “Carnaval y misterio en *Los archivos de Hilarión*”, prólogo a una edición de la novela, donde afirma que Páez es uno de los pocos —por no decir el único— que se ha atrevido a escribir desde estos estilos.⁴³

Como ejemplo de esto se puede tomar una de las obras de Páez, *Profundo en la galaxia* (1994), una colección de siete relatos que demostraron en su momento que en Ecuador también se puede reproducir este tipo de literatura, esto es, una que utilice los recursos tecnológicos que para la época eran el día a día de países más desarrollados, en contraste con las problemáticas y situaciones que se vivían en nuestro territorio.⁴⁴ Este encuentro entre elementos opuestos de la sociedad será uno de los puntos fuertes del trabajo literario de Páez.

Esta última declaración sirve para comprender mejor otra de las obras de este autor, *Shamanes y reyes* (1999), pieza narrativa donde Páez combina los saberes ancestrales y el pensamiento mítico de los personajes con los avances tecnológicos de un futuro en apariencia

⁴² Breve biografía de Santiago Páez en el portal *Loqueleo*, <https://www.loqueleo.com/ec/autores/santiago-paez>.

⁴³ Carlos Aulestia, “Carnaval y misterio en *Los archivos de Hilarión*”, prólogo a *Los archivos de Hilarión* (Guayaquil: Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2007), 9.

⁴⁴ Iván Rodrigo Mendizábal, “Profundo en la Galaxia”, del blog *Ciencia Ficción en Ecuador*, tomado de la sección editorial del diario *Hoy*, 11 de abril de 1994, 4A (2014), <https://cienciaficcionecuador.wordpress.com/2014/05/13/profundo-en-la-galaxia/>.

distópico.⁴⁵ En esta historia encontramos cosas como ritos arcaicos, conceptos novedosos con respecto al tiempo y al universo, la idea de un mundo lleno de simbología mística antigua, así como la existencia de un protagonista que responde al arquetipo de héroe mítico, todo ello combinado con la utilización de recursos narrativos como el terror y el suspenso.

La mención de estas dos obras en particular —si bien apoyando a la idea de Páez como un pionero en estos subgéneros— también sirve para ubicar a *Los archivos de Hilarión* como uno de sus trabajos más representativos en lo que a novela policial —y, como veremos en los siguientes apartados de este capítulo, también novela gótica— refiere en el Ecuador. Originalmente publicada en 1998, Páez ha mantenido su apego a esta novela, adaptándola a los lectores del día de hoy, a fin de mantener una versión “fresca” de su trabajo.⁴⁶

En esta obra se pueden encontrar componentes clásicos del subgénero policial, como lo son un protagonista que no responde a conceptos tradicionales de la moral, una trama cargada de mentiras e intriga, una línea argumental que pone a Medina, el “héroe”, en los zapatos de un detective en búsqueda de una persona desaparecida solo para encontrarse con sorpresas inquietantes a medida que avanza el relato, víctimas inocentes o que aparentan inocencia, y un villano capaz de todo con tal de lograr sus objetivos. Para Aulestia, estos elementos dialogan con aquellos pertenecientes a la novela negra, recalcando que eso se debe a que Páez ha logrado construir una obra con características propias del subgénero, pero que no pueden ser etiquetados singularmente como tal.⁴⁷

Esta mención es determinante para los subsiguientes apartados de este capítulo, pues se puede sostener que *Los archivos de Hilarión* es una obra que se presta a la lectura desde diferentes puntos de vista, gracias a una cualidad que Aulestia denomina el “aspecto carnavalesco”, teniendo en consideración los diferentes entramados que conforman el relato.⁴⁸ En este marco, nuestro afán será, luego de explorar la trama como tal, interpretar cada fragmento de la novela desde los cinco puntos establecidos en el capítulo anterior, con el objetivo de establecer esta obra de Páez como una novela del estilo gótico.

⁴⁵ Jessica Ormaza Lizarzaburu, “Mito y ciencia ficción: una aproximación a la obra de Santiago Páez”, *Kipus* 39 (2016), 126.

⁴⁶ Eduardo Varas, “La nueva edición de ‘Los archivos de Hilarión’: el más reciente proyecto de Santiago Páez”, artículo periodístico del portal Primicias, sección Cultura (2019) <https://www.primicias.ec/noticias/cultura/nueva-edicion-archivos-hilarion-santiago-paez/>

⁴⁷ Aulestia, “Carnaval y misterio...”, 15-16.

⁴⁸ Aulestia explica esto como la aparente arbitrariedad de los eventos que suceden a lo largo de la novela, considerando los valores narrativos de cada elemento y los cambios de estos entre cada capítulo.

La historia de *Los archivos de Hilarión* comienza cuando Manuel Medina llega a la ciudad de Quito en un momento indeterminado de un año no específico (pero que se establece entre los 1900 y los 2000, aunque por el contenido de ciertos elementos se puede reducir un poco el tiempo para ubicar los eventos a algún período entre 1913 y 1945),⁴⁹ tras veinte años de haber dejado la ciudad por irse a vivir a la selva.

Medina, necesitando trabajo, se contacta con un viejo amigo de él, Helmut, quien lo contrata para buscar a un hombre llamado Hilarión Campaña. Froilán Moya, asistente de Helmut, es quien le da los detalles sobre esta búsqueda, mencionando que Campaña era redactor de uno de los periódicos de Helmut, el diario de crónica roja *El Crimen* (mismo que tendrá varias entradas dentro de la obra). Según detalla Moya, Campaña era, de hecho, el mejor en su trabajo, pero había desaparecido hace ya una semana y nadie le daba razones a Helmut de su paradero.

Hilarión Campaña es graficado por Moya como un “santo”, habiendo sido catedrático en la universidad, profesor de Derecho y Jurisprudencia, enormemente rico y dueño de diferentes compañías, al punto de que podía darse el lujo de ejercer libremente su profesión. Se revela que hubo un momento en su vida que lo marcó, y eso fue el suicidio de su hijo Marco Aurelio, pero Moya no explica nada más.

Este aspecto de Campaña será interpretado a detalle desde uno de los puntos de análisis subsiguientes, debido a que su posición de hombre correcto se irá deformando a medida que el protagonista descubra más pistas acerca de sus intenciones. La percepción que tendrá Medina acerca de Campaña también cambiará, pues descubrirá que las intenciones de su objetivo son menos las de un moralista virtuoso y más las de un villano desquiciado.

Cuando Medina rebusca en el viejo estudio de Campaña, acompañado por un temeroso Moya, encuentra un cartapacio con los archivos de Hilarión (las notas e investigaciones que aún no publicaba en *El Crimen*), momento en que ambos son atacados por dos asaltantes que terminan por matar a Moya de un tiro y exigen a Medina que les entregue los archivos. Este, sin querer, provoca un incendio en el estudio, lo cual consume todo. Escapando de la muerte,

⁴⁹ Llegué a esta conclusión por el hecho que se menciona la existencia de pistolas como armas semiautomáticas y de uso regular, equipamiento militar y la existencia de artilugios como bombas molotov, pero todavía no se había descubierto el uso de la penicilina como cura de la sífilis, siendo considerada dentro del relato como una enfermedad mortal.

Medina se escabulle como puede con el cartapacio apretado al pecho, y va de vuelta al cuarto del hostel, abrumado por lo que acababa de pasar.

Ya en la seguridad del cuarto del hostel, Medina revisa el cartapacio y descubre que este contenía siete carpetas etiquetadas con siete diferentes notas periodísticas, de dos páginas de extensión cada una. La primera es el relato del suicidio de Marco Aurelio Campaña. Medina se pregunta cómo encaja la figura de “santo” que Moya le había graficado sobre Hilarión con aquel hombre que redactó una crónica roja, de una forma tan burda, sobre la muerte de su propio hijo. En ese momento, Medina tiene claras las pistas que debe seguir: el contenido de los archivos y el nombre de Édgar Salazar, antiguo compañero de Campaña en su época de Jurisprudencia, y de la exesposa de Campaña, la señora Urrutia, datos proporcionados por el difunto Moya.

Medina se comunica con Helmut, amenazando con dejar el trabajo si este no le decía en qué estaba metido. Helmut se excusa diciendo que no podía contarle más, que estaba “atado”, pero que le pagaría el triple. Medina toma esto como motivación, pensando que con el dinero podría poner un negocio en la frontera. Al colgar, se encamina a las oficinas de los jueces para contactarse con Salazar.

Ya a estas alturas, para el lector es evidente que las intenciones de Medina no son motivadas por un sentido de justicia. Hay cierto morbo en sus acciones, ya que a su espalda hay dos cadáveres, pero el dinero le parece suficiente para continuar. Más adelante, se profundizará acerca de la naturaleza de este protagonista, a quien se podrá ver descender por una espiral de situaciones extrañas, gracias a la influencia del propio Campaña.

Medina se pone a investigar la pista de Édgar Salazar, así como de Urrutia, esposa de Hilarión, por quienes se entera que Campaña había perdido el trabajo en la Judicatura por haber alterado las pruebas que incriminaban a su hijo en una red de narcotráfico. Despedido y atormentado por el suicidio de su hijo, Campaña aparentemente enloquece, encaprichándose por los crímenes de la ciudad, los bajos de la misma y lo sobrenatural de sus creencias más profanas.

Medina se da cuenta de que, leyendo los archivos de Hilarión, muchos datos se repiten entre sí en cada crónica, y algunos nombres resaltan. Gracias a estos, sigue algunas pistas más que lo llevan a la antigua morada de un “santo”, quien resulta ser un estafador. También

descubre nombres de víctimas de homicidio que se relacionan entre las notas, así como diferentes datos aparentemente al azar que también se repiten.

También cabe destacar la presencia de un personaje que se presenta como El Loco, de quien hablaremos en extensión en los siguientes apartados bajo la interpretación de que se trata de un elemento sobrenatural de la historia. El Loco está en todas partes y es testigo de la travesía de Medina, acompañando al protagonista con una serie de letanías y discursos alimentados por su aparente locura. El Loco representa la arbitrariedad en esta historia, pues su participación pareciera mínima hasta el final del relato, donde se descubre su verdadero propósito.

Es gracias al Loco que Medina logra dar con un “vidente”, un hombre llamado Lascano, quien termina revelándose como un compañero que ayudaba a Hilarión en la investigación de sectas profanas que operaban dentro de la ciudad. En este punto, Medina ya había descubierto datos desconcertantes de Campaña, como que estuvo involucrado, de una forma u otra, en cada una de las entradas que había escrito, así como de sus cuestionables comportamientos que iban en contra de la “moral social”. Este detalle nos permitirá hacer una revisión de dichos comportamientos, y cómo éstos dialogan con el aspecto antidogmático de la obra. De hecho, la existencia de rituales satánicos y de los aspectos socialmente condenables se harán persistentes en la historia, opacando las intenciones “buenas” de cierta organización que se revelará ante Medina un poco más adelante.

Gracias a Helmut, Medina descubre la identidad de dicha organización, misma que está involucrada en la desaparición de Campaña: la Cofradía. Esta secta tiene nexos por todas partes, con uno de sus miembros más peligrosos, Ugo Azev, como jefe de policía de la ciudad. Medina es buscado por el homicidio de una mujer (quien había sido asesinada realmente por un miembro de la Cofradía), y se esconde por las sombras. Atando cabos, relaciona todo con los actos que la Cofradía había estado realizando hasta ese punto en la historia: el asesinato de Moya, el intento de asesinato de Lascano, la muerte de la mujer y, sobre todo, la búsqueda incansable por los archivos que él poseía.

Hasta ahora, el lector puede inferir que cada uno de los personajes mencionados actúa bajo sus propios intereses. No existe, ni por el lado de Medina o el de la Cofradía, una intención real de terminar con el caos. La Cofradía se representa como el “bien”, mientras que todos aquellos que están lejos de los preceptos morales de la misma son etiquetados como

“monstruos”, entrando en esa clasificación los anejados, los viejos, los enfermos, los desquiciados, los vagabundos, los abandonados, entre otros. Las acciones de Azev, sus motivaciones, así como las del propio Hilarión, serán contempladas más adelante por representar las emociones desmesuradas del individuo.

Finalmente, se revela que todo había sido un plan elaborado por Campaña y el jefe de Policía para poner dentro del plano a un “Mesías”,⁵⁰ Medina, quien se encargaría de enfrentar a los “monstruos” (mencionados previamente), contra esta última. Se discute la dicotomía del poder y quién debería ser el auténtico controlador de todo, si el “bien” o el “mal”. Medina sobrevive, matando a Azev, el último de sus perseguidores, y abandonando los preceptos de Campaña para volver a la selva.

A lo largo del relato, los eventos aquí descritos ocurren bajo la oscuridad de la noche, misma que será abordada más adelante debido a la importancia que tiene dentro de la ambientación de la historia. La ciudad de Quito está llena de callejones, fachadas descoloridas, luces intermitentes que apenas funcionan, barrios abandonados, casas a medio colapsar, un sanatorio, un hospital en ruinas y un cementerio, lugares que Medina irá recorriendo a la vez que se deja consumir por la búsqueda de Hilarión, siendo víctima de su corrupción.

Con todo esto en mente, en los siguientes apartados se revisará cada uno de los aspectos del estilo gótico abordados en el capítulo anterior, utilizando los momentos, las circunstancias y personajes aquí descritos (así como otros que no hemos nombrado en este breve resumen) de la novela de Santiago Páez.

II.2: Priorización del “yo” por encima de la lógica y la razón

Para establecer este punto, se tomará al protagonista de esta historia, Manuel Medina, un hombre conflictuado que dejó la ciudad de Quito por 20 años para establecerse en la frontera, lugar en el que conoce a la que sería su mujer, Mariana, en lo que parecía una relativa felicidad. Sin embargo, este hombre revela, ya muy avanzada la trama, que tuvo que dejar esa vida por unos negocios turbios en los que se había metido. Huyendo del conflicto, llega a la ciudad en búsqueda de trabajo.

⁵⁰ Este término se repetirá a lo largo de los apartados siguientes, y su explicación difiere entre Hilarión y Ugo Azev, con el único punto en común de que esta “profecía” era sobre la participación de Medina en la historia.

Hasta ahí, Medina se presenta como un protagonista que no puede ser catalogado como un héroe, entendiendo que sus motivaciones son meramente mundanas y egoístas: quiere dinero, lo necesita.⁵¹ Por esta razón, contacta con su amigo Helmut, a quien conoció en su época de universitario, para pedirle trabajo, y este le ofrece un asunto algo turbio: la búsqueda de un hombre llamado Hilarión.

Manuel se ve envuelto de pronto en un entramado de intriga y sangre. Ni bien ha empezado su investigación, ya cuenta con un muerto en su haber, posiblemente dos si se considera que uno de los asaltantes que lo abordan a él y a Moya en la antigua oficina de Hilarión muere a causa del incendio que él provocara.

Se le recuerda al lector lo que se discutió respecto a la priorización del “yo” en el capítulo anterior: los personajes son motivados por su propio egoísmo, deseo y voluntad, que pueden llegar a imponerse frente a valores morales “correctos”. Esto responde a la exaltación del individuo estipulado por Sánchez respecto a la postura del hombre como único responsable de su realidad,⁵² como se podrá contemplar en los siguientes apartados.

Manuel no sigue ninguna lógica dentro de las circunstancias que lo rodean: está en una ciudad que apenas recuerda, sin conocer a nadie, con la única premisa de que debe encontrar a un hombre. Esta situación, que parecía un encargo sencillo, escala rápido con dos cadáveres en su haber. No obstante, Medina no huye, o se cuestiona siquiera, lo que pasa a su alrededor. Se hace un par de preguntas con respecto a la naturaleza del hombre que está buscando, pero no parece preocuparse por nada más que su provecho. Sus motivaciones se muestran más egoístas aun cuando Helmut, al ser increpado por la situación tan extraña, le ofrece el triple del dinero que le prometió por realizar la tarea.

Si se sigue esta línea de análisis, y retomando lo estipulado en el capítulo uno, esta falta de racionalidad va de la mano con el desarrollo de personajes mencionado por López, al decir que los actores de la historia siguen la lógica de la misma, que también influye en cosas como la percepción de lo moral y la psiquis de cada uno.⁵³

A medida que Manuel va, poco a poco, desentrañando el misterio detrás de Hilarión y de sus curiosos archivos, dentro de sus motivaciones, aparte del dinero, entra la visceral

⁵¹ Seguimos la idea de “héroe” según la define José Luis Gonzáles Escribano, “Sobre los conceptos de héroe y antihéroe de la Teoría de la Literatura”, *Archivum* 31-32 (1981-1982), 373.

⁵² Sánchez, “Fundamentos...”, 4.

⁵³ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 197.

curiosidad: él quiere saber más sobre Hilarión, sobre quién es realmente, lo que hacía, las motivaciones que éste tenía y que lo llevaron poco a poco a una aparente locura.

Atacado por las pesadillas que le recuerdan su vida en la frontera, así como por las extrañas curiosidades que abundan dentro de las crónicas escritas por Hilarión, Medina se ve consumido por la investigación. Poco a poco va dejando de lado la parte consciente que le decía que dejara todo y se fuera, y en consecuencia abraza las irregularidades que lo rodean, adentrándose más entre las oscuras calles de la ciudad, pasando por todo tipo de lugares oscuros, sitios derruidos por el tiempo, y desarrollando un lazo con aquellos miembros de la sociedad que son usualmente rechazados.

Pero este egoísmo no viene de él solamente; Azev, quien a fines prácticos vendría a ser el antagonista de esta historia, es un miembro de la Cofradía que sostiene un puesto alto dentro de la Policía, siendo el jefe de la misma. Se trata de un hombre manipulador y ruin que, durante mayor parte de la trama, se muestra tras un aura de misticismo que se rompe en uno de los momentos más perturbadores del relato (el episodio con Pamela Aguinaga en las profundidades del sanatorio). Azev no duda en usar todos los recursos de los que dispone para conseguir sus objetivos, vigilando a Medina en cada paso que da, ayudando a la coerción de Helmut para que cumpla con la Cofradía y eliminando a quienes se interponen en su camino sin ningún tipo de remordimiento. En un momento llega a matar a su propio compañero en la orden, Arimán, de un tiro en la cabeza.

Como se ha podido analizar con López en el capítulo uno, este tipo de villano puede ser calificado como un tirano, puesto que “los villanos góticos son seres perturbados y satánicos”.⁵⁴ Para Robles Soto, sin embargo, se hace necesaria la existencia de este elemento narrativo ya que, como se ha dicho previamente, los villanos son los protagonistas reales del relato gótico.⁵⁵

Ugo Azev, como villano, y recordando lo discutido en el capítulo uno, comparte similitudes con el protagonista de esta historia, ya que sus motivaciones son alimentadas por la ambición y el deseo. Esta ambición es apoyada por la naturaleza caótica del individuo, quien desprecia a todos ajenos a él, incluso a sus supuestos aliados, pues termina por matar

⁵⁴ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 198.

⁵⁵ Robles Soto, *Análisis literario del cuento...*, 26.

a su compañero y herir a su líder. Lo único que separa a Medina y Azev de ser etiquetados como iguales es el desbordado egoísmo y crueldad del primero.⁵⁶

Esta diferencia se le hace clara al lector cuando Azev se revela a sí mismo como un triple agente: sirve a la Policía fingiendo una aparente neutralidad en búsqueda del bien social, sirve a la Cofradía pretendiendo ser un siervo de Dios, y también forma parte de los “monstruos” de Hilarión. Hasta el final del relato mantiene su fachada, pero su hipocresía termina cuando él mismo le dispara al Padre, pues su única motivación es tener frente a frente a Medina, el “Mesías” del que tanto hablaba Hilarión, para intentar comprender de dónde salió una idea tan loca como esa. Su completo egoísmo y avaricia lo dejan desnudo frente al protagonista, que no puede evitar debatirse entre el asco y la incredulidad de un personaje tan retorcido, tan metódico, que logró mimetizarse y codearse entre los grupos, con el sólo propósito de probar que son fuerzas que él puede poseer y controlar.

La Cofradía en sí misma, por su parte, es una organización sumamente centrada en conseguir sus propios fines. Se trata de una entidad con múltiples contactos en todas partes, una aparente infinidad dentro de sus recursos monetarios, capaz de meterse en las ramas de todo gobierno y entidad pública o privada, y cuyo único fin es la de purgar de este mundo a los “monstruos” (quienes en esta historia son los rechazados de la sociedad, mismos a los que se refieren como pecadores). Esta Cofradía se presenta a nosotros como una entidad del “bien”, religiosos extremistas dirigidos por un “Padre”, en una alusión directa con lo que conocemos como una secta. Medina se entera de esta organización por el propio Helmut, quien desaparece del relato poco después, huyendo de la venganza de los cofrades por no haber podido cumplir con los parámetros del chantaje del que era víctima.

Medina no tiene ningún motivo ulterior para llegar al fin de la investigación; estaba comprometido por el dinero que se le había prometido, pero eso dura poco cuando se ve envuelto en la serie de asesinatos que ocurren a su alrededor. El dinero ya no le sirve, pero no puede detenerse, aunque es buscado por la misma policía bajo las órdenes de Azev. Hilarión se transforma en el foco de su obsesión, escandalizado e intrigado a partes iguales porque la figura de este hombre, a quien se lo habían pintado como un hombre íntegro, poco

⁵⁶ También se debe mencionar que esta maldad desmedida usualmente viene acompañada de un bagaje psicológico importante, ya sea algún trauma, mal relación familiar, rechazo, entre otros. Para López, Matthew G. Lewis lo logró cuando marcó a un clérigo como un villano en *El monje*, volviéndolo un ser imperfecto en contraste a su papel como hombre de Dios. López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 198.

a poco se desmoronaba para mostrar la fachada de un aparente “monstruo”, una criatura que la Cofradía se había jurado encontrar y cazar.

En las siguientes líneas, se puede comprender la caída de Medina cuando dice, al conversar con Germán:

—Esto es absurdo. Usted me describe un ritual de satanismo, me dice que es un monje y que cohabita con una bruja. Me pide que comprenda a un asesino tan demente que viola a sus víctimas luego de envenenarlas y por fin las degüella. Usted está loco.

—Y usted, un criminal al que persiguen, que busca a un hombre sin saber bien por qué lo hace, usted que no comprende nada, ¿está cuerdo?

—Yo... sí.

—Duda. Yo ya no dudo [...] ⁵⁷

Lo único que se llega a cuestionar Medina a estas alturas es por qué sigue tras la pista de Hilarión. Todo el asunto se escapa a su razón: sólo quiere encontrarlo. Recuerde el lector que, para este punto del relato, el dinero ya no es una motivación real porque Helmut le había dejado claro que existía todo un entramado detrás que parecía controlarlo todo —la Cofradía—, y como hombre buscado por la policía, el dinero que cargaba le era inútil, pues no podía salir de la ciudad.

La priorización del “yo”, y el individualismo en general, es una prerrogativa inconsciente en la psiquis de un hombre como Medina. A este protagonista sólo lo mueven sus propios intereses, por encima de cualquier virtud moral, ⁵⁸ pues se debe recordar que su búsqueda por Hilarión fue motivada por el dinero, y luego, por el simple deseo, la curiosidad de saber más. Medina llega a cuestionárselo, pero no puede responderse.

Este cuestionamiento al que se somete Manuel Medina llega a un punto tan bajo (comprendiendo “bajo” en términos de la historia en sí misma) que no puede evitar compartir con individuos tales como un trío de vagabundos que intentan ayudarlo para esconderse de la policía en el momento en que Azev extiende la orden de su captura por el asesinato de Pamela Aguinaga (detalle que se analizará más adelante). También está más que dispuesto a descubrir pistas sobre Hilarión de personajes tales como las hermanas dementes, quienes apenas pueden articular dos frases coherentes seguidas. Medina siente la frustración de no

⁵⁷ Santiago Páez, *Los archivos de Hilarión* (Guayaquil: Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2007), 198.

⁵⁸ A esto hace referencia Sánchez cuando menciona los excesos presentes en la novela gótica, puesto que también forman parte del aspecto antidogmático de la misma. Sánchez, “Fundamentos...”, 7.

poder saber mucho, pero no se detiene. No ve los obstáculos como desmoralizantes, sino más bien como estimulantes, manteniéndolo motivado, alimentando su deseo egoísta de descubrir el camino que aparentemente le ha dejado Hilarión para seguir.

Sin embargo, debemos considerar que el tono de la historia mantiene al lector interesado, pues los eventos suceden casi inmediatamente uno tras otro, dejando pocos espacios para un respiro. Al salir de la visita a estas mujeres dementes, Manuel se encuentra con un grupo de chicos, cada uno más trastornado que el otro, con quienes se dispone a jugar un juego macabro de eliminación, con la única premisa de que debe señalar quién es el Maestro dentro del grupo (habiendo otros miembros en la dinámica, como la Puta, el Asesino y la Rata, cada uno con un “rol”).⁵⁹ En este punto, su motivación ya es más que clara: quiere a Hilarión, y no le importa qué hacer para llegar hasta él. No teme ser acabado de un disparo en una extraña y morbosa variación de la ruleta rusa. No teme agarrar su pistola y amenazar de acabar con un tiro a la Puta con tal de saber lo que necesita, cosa que consigue, escapando del lugar tan rápido como llegó.

El individualismo que profesan las acciones de Medina, como bien debe recordar el lector, así como su egoísmo, llegan a tal extremo que el personaje parece incapaz de cuestionarse acciones como la coerción y la violencia gratuita. Medina no es virtuoso, tampoco un villano, pero dentro de lo estudiado en el capítulo uno de esta investigación, poco le faltaría para llegar a ser uno.⁶⁰ Medina es un hombre atormentado por sus errores pasados, pero su sentimiento de culpa no es suficiente para hacerlo reaccionar en sus cuestionables acciones. Medina se presenta al lector como un hombre, que en cualquier momento podría huir de su situación, pero incluso el miedo que siente no supera al deseo de encontrar a Hilarión.

Y es que Medina, a lo largo de la historia, vive en una especie de perpetua huida. Escapa de todos lados, no necesariamente porque se piense a sí mismo en peligro, sino porque tal parece que siempre lo está. Es perseguido constantemente por una sombra en los tejados, lo cual le preocupa al principio, pero luego se encuentra jugando con dicha presencia, viendo hasta dónde lo sigue, pero sin soltar la empuñadura de su pistola, “por si acaso”. Manuel sabe

⁵⁹ Páez, *Los archivos...*, 103-104.

⁶⁰ Se recalca esto debido a lo que menciona López con respecto al papel del villano en los relatos góticos. Azev es el antagonista, pero Medina no es un héroe, por lo que ambos personajes guardan similitudes. López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 198-199.

que la búsqueda de Hilarión no vale todo el riesgo, que el dinero que se le prometió no es suficiente para soportar la constante presencia de un perseguidor o la presión policial por hallarlo, ni tampoco escuchar sin parar las letanías de El Loco que se aparece en todas partes, pero no huye. No huye de la tarea, sino acaso sólo por su vida, pero a estas alturas del relato, ambas opciones serían lo mismo. No puede. O quizá es mejor decir que “no quiere” escapar realmente.

Como último detalle antes de pasar al apartado siguiente, la priorización del “yo” también puede contemplarse en los últimos momentos de la historia, cuando Medina, junto al Loco, acaban con Azev (situación que se profundizará más adelante). Lo único que le preocupa a Medina en los que podrían haber sido sus últimos momentos, no es la muerte, sino morir sin haber sabido la verdad sobre todo lo ocurrido, la verdad sobre Hilarión. La necesidad de esta verdad, para el lector, se refleja en una curiosidad que también podría carcomerlo, misma curiosidad que empujó a Medina por situaciones peligrosas y extrañas. La razón no se encuentra entre sus motivaciones, como tampoco en las de Azev, quien revela que quería controlarlo todo sin saber por qué.⁶¹

II.3: Rechazo a los dogmas religiosos y menciones a espiritualidad y rituales

El sacerdote reza por horas hasta que, en el paroxismo de la ceremonia, las mujeres levantan la casulla para exhibir, en la sola luz de cientos de cirios, el vientre y el hinchado sexo de Arimán, quien coloca algún objeto sagrado ante su miembro y eyacula sobre él. Entre gemidos, todos los participantes se ayuntan, hombre con hombre, mujer con mujer, vieja con joven... Un viento de locura se arrastra por el templo levantando el polvo de años que allí reposa sobre las piedras.⁶²

Arimán es referido dentro de la historia como el “Imbécil Lleno de Muerte”, y es el primer personaje del que se cuenta en el relato, junto al Loco (de quien se hablará en profundidad más adelante). Es un miembro de la Cofradía, y culpable de la muerte de algunas personas en nombre de ella, siguiendo siempre las órdenes de Azev y actuando como su “sicario” personal. Es un hombre corpulento, descrito como un ser más parecido a un ogro

⁶¹ Carlos Jesús Sosa Rubio, *Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea*, documento PDF para una conferencia, Universidad Loyola (España, 2014), 3.

⁶² Páez, *Los archivos...*, 198.

que a un hombre, y quien se presenta como principal protagonista de estas “sesiones” llevadas a cabo por la organización.

La mención de la cita que inicia esta sección es para dejar en evidencia la corrupción que la Cofradía esconde tras la fachada de buscar el “bien”. A estas alturas tenemos claro que eso es una mentira atroz, sobre todo al entender que este tipo de comportamientos se encuentran por toda la historia. Los rituales de carácter pagano, la extrapolación del placer físico por sobre todas las cosas, el uso del imaginario sagrado del cristianismo en la forma de simbología mal empleada, son solo atisbos de una clara crítica al comportamiento “ortodoxo” de ciertos individuos en la sociedad.

Esto también funciona como otro de los elementos que permiten relacionar esta novela con la estética y la sensibilidad del gótico literario, en tanto es visible la intención de oponerse a la lógica de una moralidad dominante como un gesto que revela los aspectos sombríos u oscuros de la condición humana.

Medina, al encontrarse con la “bruja” ciega, cae rendido a los pies de esta, entregándose en un coito ritual que se supone debería haber sido para Arimán (por lo que se intuye que este hombre visitaba regularmente a quienes vivían en esa zona, dado que todos eran ciegos debido a un envenenamiento planeado por la Cofradía, y de alguna forma, debido a las fuertes creencias de estas personas, de las que Arimán se aprovechaba).

Se le recuerda al lector lo que se discutió en el capítulo uno de esta investigación al respecto de este tipo de comportamientos. El relato gótico tiene la intención de romper con la moralidad, y para ello, puede utilizar recursos como el morbo.⁶³ Este morbo puede entenderse en *Los archivos de Hilarión* desde el impacto que este tipo de escenas genera en quien lo lee, a la vez que son orgánicas dentro del desarrollo de personajes como Medina.

Continuando con esa última idea, Manuel no llega a entender por qué hizo lo que hizo con la mujer, a pesar de saber conscientemente que ella es ciega y de que claramente lo confundió con Arimán. Estamos ante otro punto de quiebre para un protagonista que ya había mostrado su debilidad por las mujeres en tres ocasiones diferentes: en el encuentro con la esposa de Hilarión, con quien no se atrevió a nada más por el recuerdo doloroso de Mariana; con la fotografía de Pamela Aguinaga en su mansión, misma a la que toca de forma

⁶³ El morbo es mencionado por Sánchez cuando se refiere al papel que tenían las novelas góticas en su momento. Escenas fuertes como asesinatos y sexo son comunes en esa narrativa. Sánchez, “Fundamentos...”, 7-8.

impudorosa; y con la visión de la misma Pamela Aguinaga desnuda en medio de uno de tantos rituales, orquestados y apoyados por los mismos miembros del sanatorio, donde también participaron Azev y Arimán, y donde este último termina matando a la desdichada de un disparo en la cabeza, asesinato del que culpan a Medina inmediatamente después.⁶⁴

Y es que Pamela Aguinaga (una de las mujeres mencionadas en las crónicas de Hilarión) habría sido una pista que podría haber llevado a Medina al final de su búsqueda. Muy aparte de que Medina sintiese una atracción incontrolable hacia la mujer, él quería hablar con ella, o de plano, intentar hacerle el amor. Y es el propio Medina quien, estando presente durante todo el ritual donde ultimadamente Pamela es asesinada, no se mueve un centímetro de su escondite hasta que es tarde para actuar. No intenta salvar a Pamela de las manos de Arimán o de la crueldad de Azev. Está mucho más ocupado sintiéndose culpable por tener una erección mientras la orgía carnal se desenvuelve a su alrededor, con el único además de él siendo el Loco, que se limita a recitar sus letanías sobre el sexo, la virginidad y el apocalipsis.

Retomando lo que se menciona en el apartado anterior de este capítulo, la existencia de estos ritos no es gratuita. Funcionan como momentos de revelación para Medina, quien poco a poco comprende, al menos en parte, la corrupción real detrás de sus experiencias. Como parte de lo que se ha discutido de López y Sánchez, y teniendo en cuenta que este ritual en específico es orquestado por aquellos que se supone deben cuidar de personas como Pamela (los enfermeros del sanatorio), se reafirma su inclusión en el relato tanto como desarrollo del protagonista,⁶⁵ así como para evidenciar la hipocresía de una sociedad que se llame conservadora, exponiendo el lado corrupto de la religión.⁶⁶

Las reuniones de la Cofradía se llevan a cabo en un espacio cerrado descrito como una capilla, en un reflejo de lo que tenemos como sacro dentro de la religión. Es importante que se destaque que los únicos momentos en que se hace referencias directas al catolicismo, o a las creencias abrahámicas en general, es por la mención de Dios, lo que deja en un plano ambiguo y libre a la interpretación sobre la religión exacta que supuestamente predicen en esta agrupación. El Padre se presenta como una figura religiosa en toda regla, pero existe una

⁶⁴ Páez, *Los archivos...*, 75, 141 y 179.

⁶⁵ López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 199.

⁶⁶ Sánchez sostiene que este tipo de elementos son el reflejo de una sociedad que pudo identificar la depravación de la religión. Sánchez, “Fundamentos...”, 8.

jerarquía, con Hermanos y Operarios dentro del grupo, lo que deja un poco más clara la naturaleza sectaria de la Cofradía, siendo Padre quien da las órdenes, y Azev, como operario, quien las acata sin protestas.

Gracias a los archivos de Hilarión, se descubre la conexión que existe entre los miembros de la Cofradía y la muerte de todas aquellas personas en diferentes actos criminales, razón por la que descubrimos por qué querían tanto poseer dichos documentos. Azev, al final, se encarga de llenar los espacios en blanco, pero eso no quita que él mismo supiera lo corrupta que realmente era la Cofradía, lo que lo llevó a confabular para tomar el control de esta, traicionando al Padre en el proceso, y también al propio Hilarión, con quien había desarrollado el plan para confrontar las dos “fuerzas” (la del bien y la del mal, o más específicamente, la de la Cofradía contra la de los rechazados y pecadores).

Retomando lo que se ha dicho sobre lo antidogmático dentro de la estética del estilo gótico en la narrativa del capítulo uno, se hace hincapié en que la Cofradía se presenta así misma como una entidad religiosa, pero cuyas acciones son repudiables, como mínimo. Dentro del estilo gótico, es importante que existan elementos relacionados con lo pecaminoso, pues de esa manera, se puede justificar que exista una suerte de castigo divino.⁶⁷ En *Los archivos de Hilarión*, este castigo viene a mano del villano en un giro irónico de la trama, siendo Azev quien hiere de muerte al Padre, líder de la secta.

La figura del Padre es uno de los mejores ejemplos del pecado en esta historia, ya que llega tan lejos como para que sea capaz de ordenarle a Azev que elimine a todos los miembros de la pandilla Dagón —incluidos los niños—, ubicados en unas ruinas de un antiguo hospital militar, sólo porque Medina se encuentra allí escondido. Justifica la masacre porque, eventualmente, también se volverían “monstruos”.⁶⁸ A pesar de esto, su actuar a lo largo de la historia es el de un líder religioso abnegado, llegando a azotarse con un látigo, desnudo frente a una figura religiosa, para “expiar” sus propios pecados.⁶⁹ Azev ve este comportamiento como corrupto, lo que lo empuja a sacar al Padre del camino de una vez por todas.

La pandilla Dagón, de la que se nos habla ya cerca del final del libro, son otro grupo de extremistas que llevan a cabo sus propios sacrificios rituales. Capturado por ellos, Medina

⁶⁷ Sánchez, “Fundamentos...”, 11.

⁶⁸ Páez, *Los archivos...*, 224.

⁶⁹ Páez, *Los archivos...*, 191.

no puede evitar ser partícipe de un brutal asesinato con una maza, mismo que termina por quebrar al protagonista, quien parece reaccionar por unos momentos de la obsesión de su búsqueda y lo que ésta ha implicado. Este momento habría sido crucial para que Manuel Medina se cuestione por completo lo que ha estado haciendo hasta ese punto, si no fuera porque en esos instantes ve al mismo Hilarión, entre las ruinas, en pleno enfrentamiento de la policía con los pandilleros, lo que lo vuelve a hundir en su fascinación. La presencia de Hilarión en ese momento se interpreta como una respuesta a la necesidad del “Mesías” de continuar “creyendo”, pues Medina se acerca y no obtiene respuesta alguna de Hilarión, quien sólo lo mira antes de lanzarse a las llamas.

Si se continúa por ese lado, la sola naturaleza del plan entre Hilarión y Azev responde a un proceso ritual. Hay una creencia imbuida en esos documentos. Hilarión quiere encontrar al “Mesías”, una entidad que solo puede entenderse como una persona que se relacione con los individuos del grupo, que sepa entenderlos, que conviva con ellos y que ulteriormente los lleve a rebelarse contra la sociedad dominante, en este caso representada por la Cofradía, cuyos miembros ven a los rechazados como pecadores. Azev, por su lado, quiere probar que no existe un tal “Mesías”, y que estos grupos no son más que individuos cuyo valor equivalente puede ser utilizado para sus fines. En esa ecuación incluye a la policía, un grupo que debería ser neutral, pero que hace la vista gorda de las atrocidades que comete la Cofradía por influencia del propio Azev.

Dentro de lo antidogmático, se toma el ritual de la pandilla Dagón como otro de los puntos que definirán al protagonista en un acto impactante, como se ha establecido previamente en este capítulo. Sin embargo, el valor estético que puede definir esta obra como perteneciente a un estilo gótico es la mención de Hilarión del “Mesías” y la revelación de su plan. El concepto del Mesías es parte de la creencia judeocristiana, y cualquier mención de su existencia en cualquier otro contexto que no sea el de dicha creencia, podría ser vista como una blasfemia.⁷⁰ El plan de Hilarión, dentro de la moral social, es un acto sacrílego, pero dentro de la historia se contrapone a la aparente naturaleza religiosa de la Cofradía, buscando su castigo por sus pecados, mismo que termina siendo proporcionado por el protagonista.⁷¹

⁷⁰ Para los católicos, por ejemplo, el Mesías es Jesús, hijo de Dios, y solamente él.

⁷¹ En este mismo apartado, así como en el capítulo anterior, se ha explicado la necesidad de que exista un elemento pecador dentro del relato que sirva para la justificación de un castigo.

Esto genera una crítica a la religión, la cual puede ser juzgada por sus actos: una característica del gótico previamente mencionada en el primer capítulo de esta investigación.⁷²

II.4: Exaltación de las pasiones desenfrenadas en el ser humano

Para este punto se tomarán todas las instancias que revelan la verdadera naturaleza de Hilarión, la figura aparentemente “divina” que todos le pintan a Medina y que poco a poco revela su naturaleza corrupta. Hilarión era un hombre pulcro, perfecto ante la sociedad, que sucumbió a la corrupción por ayudar a su hijo a escapar de la ley, acción que lo marcaría para siempre.⁷³ Su hijo, Marco Aurelio, quien cometió suicidio poco después de haber sido liberado de prisión por narcotráfico de cocaína, y a quien encontraron en circunstancias particulares, es un asunto tan engorroso que ni su madre quiere hablar al respecto.

Lo que le sorprende a Medina no es el acto cometido por Marco Aurelio, sino la capacidad que tuvo su padre para relatar el hecho con tantos detalles engorrosos. No tuvo reparos en utilizar el lenguaje soez característico del diario para el que trabajaba, *El Crimen* (que para fines prácticos se puede comparar con el diario *Extra* aquí en Guayaquil). A esto se suma que la razón que le había dado Helmut a Medina para buscar a Hilarión era justamente que este último trabajaba para dicho periódico, siendo el escritor estrella, y la falta de este había bajado las ventas del diario.

Pero lo realmente notable es la decadencia de Hilarión, que desciende a la oscuridad tras venir de un contexto de plenitud y éxitos, participar activamente en la sociedad y tener un nombre respetado entre sus iguales. La obsesión que desarrolla con la justicia empeora al momento de perder a su hijo, por lo que se puede interpretar como un acto injusto a sus ojos, sobre todo en la manera en que ocurrió. Se remarca la importancia de este detalle tomando en cuenta lo que se revisó anteriormente en el capítulo uno, en cuanto a que se puede justificar el cambio de Hilarión por las circunstancias que lo rodearon (el encierro y la muerte de su hijo), lo que llevó a la exaltación de sus sentimientos,⁷⁴ y su subsecuente decadencia.

⁷² Sánchez explica este punto utilizando la obra de Lewis, *El monje*, como ejemplo de lo que una novela gótica puede generar en el colectivo social. En ese caso particular, el contraste entre la naturaleza del protagonista y su estatus como monje, así como la crítica que esto despertó, son determinantes para establecer dicha obra como gótica. Sánchez, “Fundamentos...”, 14.

⁷³ Páez, *Los archivos...*, 69.

⁷⁴ Con esto, se puede hacer una comparación entre Manfredo, y el miedo a perder su linaje que lo llevó a perderlo todo, con Hilarión, un hombre testigo de la caída de su hijo, y, obsesionado con la justicia, terminó por perderse también, corrompiéndose.

Más adelante, Hilarión se revela como una persona que no tiene escrúpulos con tal de experimentar las vivencias rituales y paganas de las castas más bajas de la sociedad, llegando a participar en un ritual sexual con un personaje al que se conoce como El Santo, víctima de un linchamiento por parte de los moradores a los que “ayudaba” cuando estos descubrieron que les había pasado la sífilis debido a que “curaba” a la gente penetrándolos.⁷⁵

Pero las experiencias de Hilarión no se limitan a este tipo de rituales. Se sabe que convivió con estas personas, compartiendo con ellos sus creencias, su búsqueda, tratando de mantener un lazo con los individuos a los que después Azev denominaría los “monstruos” de la sociedad. Marcó su nombre en esta gente al punto de que lo tenían como una figura curiosa y digna de recordar, al menos para la mayoría.

Gracias a la investigación de Medina, se descubre también que mantenía relaciones con un grupo de jóvenes trastornados, teniendo un “noviazgo” con uno llamado Vicente, o, para fines prácticos dentro de su grupo de amigos, el Asesino, a quienes les enseñó un juego brutal que podía terminar en la muerte de alguno de ellos.⁷⁶ Sus experiencias, entonces, no estaban limitadas por la moral: no temía a estar con quien quisiese con tal de saber más de estas personas, de sus intereses, sus situaciones, llegando tan lejos como para arriesgarse a estar con menores de edad y de enseñarles cosas tan macabras como el juego variante de la ruleta rusa, para mantenerse de incógnito entre ellos, hasta que, sin saberlo, se volvió irremediablemente uno de ellos.⁷⁷

Pero esta locura debe tener una aparente explicación, acorde a lo que se ha revisado previamente en esta investigación con *El castillo de Otranto*, *La caída de la casa Usher* y *Frankenstein, o el moderno Prometeo*, dado que la historia debe construirse sobre un eje pegado a lo verosímil.⁷⁸ El comportamiento de Hilarión se intenta justificar gracias a un compañero de él llamado Lascano, un estudioso antropólogo disfrazado como vidente tarotista para estudiar el comportamiento humano y la existencia de las sectas dentro de la ciudad, y quien le confiesa a Medina que Hilarión intentaba desvelar al culto detrás de los

⁷⁵ Páez, *Los archivos...*, 96.

⁷⁶ Páez, *Los archivos...*, 104.

⁷⁷ El tema de la corrupción y lo antimoral se ha discutido previamente en el apartado de lo antidogmático, así como en el capítulo anterior. Los personajes, en este caso Hilarión, llevan sus emociones al límite, ya sea por la desintegración moral que sufre, o la desilusión que enfrentó. Sánchez, “Fundamentos...”, 8.

⁷⁸ Esto forma parte de lo que menciona López cuando hace referencia a que “los personajes se encuentran a expensas de la lógica narrativa”. López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 197.

brutales asesinatos que investigaba.⁷⁹ El propio Hilarión se aparece ante los ojos de Medina en el ritual de sangre implementado por la pandilla Dagón, mismo ritual donde Manuel es obligado a matar a otra persona con un mazo,⁸⁰ como ya se ha discutido. Cuando llega el momento de la invasión de la policía en las ruinas del hospital, Manuel se topa frente a frente a la figura, para estas alturas mítica, de Hilarión, quien no le dirige palabra y se lanza en las llamas a su espalda.⁸¹ Se revela, un poco más adelante, que Azev lo había matado dos días atrás porque ya no les servía a sus fines, a pesar de la negativa de Medina al mencionarle que lo había visto esa noche, cosa que Azev niega, aseverando que “la fe vuelve ilusa a la gente y por eso los matan”.⁸²

Se intuye que Medina tiene la figura de Hilarión tan presente en su subconsciente que lo “vio”, cuando posiblemente no estaba allí realmente. Con este detalle se puede establecer al personaje de Hilarión (así como al de Medina y Azev) como actores de una narrativa gótica, en cuanto a las respuestas que cada uno tuvo a lo largo de la trama. Medina sucumbió por completo a su búsqueda, ignorando su lado racional; Azev ni siquiera entiende cuál es su motivación real para conseguir su objetivo y su maldad parece no tener límites; Hilarión se ha vuelto parte de aquellos que alguna vez veía desde arriba, en su cargo de la Jurisprudencia, para fundirse con ellos.⁸³

Siguiendo con esta línea de pensamiento, y como parte del análisis de este apartado, se debe tomar en cuenta que Hilarión tuvo un seguidor, o más bien, una persona afín a sus pensamientos. Una persona que compartió sus ideales y que sucumbió poco a poco a la locura que estudiaba. Una persona de renombre, exitoso por cuenta propia, quien también se descubrió fascinado por este mundo que la sociedad quiere mantener bajo la alfombra. Un... apóstol, si se quiere. El doctor Martínez, personaje que se nos presenta bajo un pseudónimo cruel pero apropiado a lo largo de la trama: el Loco.⁸⁴

El Loco es un personaje particular de la obra, quien se pasa toda la historia en letanías sobre la virilidad, la fecundidad, la creación y destrucción del mundo, la llegada del “Mesías”

⁷⁹ Páez, *Los archivos...*, 119-120.

⁸⁰ Páez, *Los archivos...*, 239.

⁸¹ Páez, *Los archivos...*, 242-243.

⁸² Páez, *Los archivos...*, 258.

⁸³ Esto puede entenderse mejor cuando se toma en cuenta las apreciaciones que hace López con respecto a la historia en conjunto de este tipo de relatos, donde predomina la búsqueda del exceso. López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 191.

⁸⁴ Páez, *Los archivos...*, 255-256.

elegido, la decadencia de la sociedad, la fuerza de la luz (aunque no de Dios como tal, sólo la luz, o la divinidad), quien tiene un fuerte vínculo con las “predicaciones” de Hilarión, y quien al final ayuda a Medina a terminar con Azev, salvándole la vida al protagonista en un acto de completa lucidez.⁸⁵

Con esto, se quiere dar a entender el poder que Hilarión llegó a manejar en su momento, un poder para influenciar por medio de sus palabras y acciones a todo un grupo de personas que finalmente estaban desesperadas por un cambio. Personas que viven en la precariedad, en el abandono de una sociedad que prefiere ignorar que existen, misma razón por la que las sombras son sus mejores amigas, como el caso de los vagabundos que intentan proteger a Medina de la policía. Ellos entienden a Medina porque reconocen en él sus propias desdichas. A lo largo de la historia, empiezan a verlo como un igual a ellos, sea por las palabras proféticas de Hilarión o por las letanías sin descanso del Loco que parece seguirlo a todos lados. Estos “monstruos” buscan protegerlo, tratan de guiarlo en su propia desdicha, pues se interpreta que también quieren saber si Hilarión tenía la razón, porque están desesperados por una atención que se les niega, siendo víctimas constantes de una organización como la Cofradía.

Con estos últimos detalles, se puede definir *Los archivos de Hilarión* como parte de una narrativa gótica debido a que Hilarión representa lo que Walpole empezó con Manfredo en cuanto a las respuestas de ambos personajes ante sus circunstancias, lo que desencadena los eventos que los llevan a su final.⁸⁶ Como se revisó en el capítulo uno con López, Hilarión actúa en respuesta a sus vivencias, desilusionado y roto, siendo tan influyente en la parte oscura de la sociedad, que termina con personajes como El Loco como seguidores de sus acciones. Esta reacción es afín a criaturas como la de Mary Shelly, en cuanto a que este actuar reaccionario se centra en el objetivo y el deseo del personaje.⁸⁷ Las emociones y sentimientos,

⁸⁵ Páez, *Los archivos...*, 265.

⁸⁶ Esta mención se realiza con la intención de recordarle al lector lo que se discutió en el primer capítulo de esta investigación, donde se explica que *El castillo de Otranto* es considerada la primera obra de este estilo gótico, la cual se utilizó para establecer los puntos interpretativos de este capítulo. Sánchez, “Fundamentos...”, 11.

⁸⁷ El monstruo del doctor Frankenstein se utiliza en el primer capítulo para enfatizar en la extrapolación de las emociones, que, en el caso de esta obra, son lo que terminan por condenar a Víctor por su propio ego, ya que pierde a quienes ama a su alrededor, víctimas del monstruo.

como en la obra de Poe,⁸⁸ son cruciales si se quiere comprender la desesperación, el miedo y la angustia que abruman a un hombre tan complejo como Hilarión Campaña.

II.5: Existencia de lo sobrenatural

Existen un par de momentos en que los eventos sobrenaturales presentes en todo lo que ocurre abruman al protagonista con la incertidumbre y el desconcierto.

El primero es la propia existencia de los archivos. La naturaleza real de estos documentos no se le revela al protagonista hasta el final de la historia, pero existe un momento donde la ira inunda a Medina al darse cuenta que parece ser manejado por hilos invisibles que lo llevan a las situaciones descritas en las crónicas no publicadas de Hilarión.⁸⁹ Él mismo remarca la inverosimilitud de lo que Hilarión narra en todos los casos⁹⁰ y, sin embargo, poco a poco cae en cuenta que esa aleatoriedad y lo risible de dichas situaciones son su nueva realidad.

Los “archivos” de Hilarión, o, siendo más concretos, las crónicas que este escribió para el diario *El Crimen*, son un conjunto de doce textos donde se describen diferentes casos criminales y de curiosidad, en el formato de un diario sensacionalista, y que son la única herramienta de las que dispone Medina para encontrar a Hilarión. Sin embargo, el hombre escribió estas notas periodísticas de tal manera que había elementos que se repetían entre una y otra, como el hecho de partes cercenadas y otras circunstancias en que sucede la muerte de las víctimas, todas asesinadas o halladas muertas de maneras algo inverosímiles, como ocurre con el “Santo” enfermo de sífilis.

El propósito de estos archivos se revela al final, pues debían funcionar como documentos proféticos que anunciaban la llegada del “Mesías”. Según lo que expresa Azev al final de las intenciones de Hilarión, el objetivo real de este “Mesías” era el de revelar la existencia de la Cofradía, descubriendo sus maneras crueles y sus intervenciones dentro de la comunidad marginalizada de la sociedad. Sin embargo, y esta es una duda que se verá presente en el segundo elemento de este apartado, ¿cómo pudo haber sabido Hilarión que Medina iba a ser este elegido? En ninguna parte del texto Hilarión hace referencia directa

⁸⁸ En este caso, los sentimientos y el pensar de Roderick, empujado por el miedo a las visiones que tenía, son los motivos por los que da por muerta a su hermana, lo que irremediablemente lo lleva a su final.

⁸⁹ Páez, *Los archivos...*, 221.

⁹⁰ Páez, *Los archivos...*, 86.

con el protagonista, ni siquiera se conocen, y, sin embargo, Manuel Medina no puede evitar sino pensar en que cada crónica está escrita específicamente para él. Él, quien es el único que se ha molestado por seguir cada pista, por interactuar con cada involucrado, incluso sin saber bien un por qué exacto.

Los archivos, entonces, funcionan como una especie de catalizador para la trama. Si se retoma lo que menciona López al respecto de este tipo de casos, lo sobrenatural puede ser literal o metafórico.⁹¹ Estos documentos son suficientemente peligrosos como para forzar la mano de la Cofradía, que intenta robarlos. También influyen en la progresiva corrupción de Medina a lo largo de la trama. La naturaleza sobrenatural de estos archivos recae en la capacidad que tienen para motivar a los personajes, como Azev, quien les teme, o como Medina, a quien enloquecen.⁹²

Y es que Medina, como personaje establecido dentro del estilo gótico narrativo, se encuentra con todo tipo de personas en su búsqueda, como viejas seniles que señalan su camino como migajas de pan por un camino sinuoso,⁹³ una ciega que lo envuelve en un rezo largo y monótono que termina por seducirlo completamente,⁹⁴ o un loco que parece perseguirlo por donde sea, detonando algunos de los momentos más oscuros y determinantes para la psiquis de Medina que no pueden ser producto de la casualidad. Y este último, el Loco, es el segundo elemento sobrenatural del relato.

El Loco es una de las primeras personas que interactúan con él en su llegada a la ciudad, antes de que Manuel hable con Helmut y se le ofrezca el “trabajo” (que ahora entendemos fue el plan elaborado por Hilarión y Azev en búsqueda del “Mesías”). Este encuentro es señalado por Medina en su confrontación final con Azev, a lo cual este último sostiene que es producto de la casualidad. ¿Lo fue realmente?

El Loco es una presencia constante. Si bien su existencia es tangible, sus razones parecen ser motivadas por alguna “fuerza ulterior” invisible que parece guiarlo a salvaguardar a Medina. Esto podría asociarse a que el Loco, habiendo sido un estudioso que

⁹¹ López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 194.

⁹² Como se discutió en el primer capítulo, los elementos sobrenaturales, sea cual sea su naturaleza, sirven para motivar u oscurecer a los personajes. Bajo esta característica, el fantasma que le impide el paso a Manfredo, la enfermedad de los hermanos Usher, la creación del monstruo de Frankenstein, y en el caso de Páez, la concepción de los archivos, forman parte de la lógica narrativa que compone a los relatos góticos. López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 193-194.

⁹³ Páez, *Los archivos...*, 90-97.

⁹⁴ Páez, *Los archivos...*, 186-188.

bajó por la misma pendiente ideológica que Hilarión,⁹⁵ estuvo consciente todo el tiempo del plan que tenía este para Medina. Pero si este punto es cierto, ¿cómo supo que el plan se enfocaría en Medina en primer lugar? En ninguna parte del relato se menciona que el Loco conociera al protagonista de antes, y al final, Manuel era un recién llegado. ¿Por qué entabló conversación con él en el bar, siendo la primera persona a la que dirigió palabra?

Sin embargo, se podría refutar la idea del Loco como un elemento sobrenatural si se tiene en cuenta que los archivos de Hilarión lo mencionan en su última crónica, relación que Azev le señala a Medina al final.⁹⁶ Esto significaría que Hilarión pudo, en algún momento, influir las acciones del Loco para que sirviera de “guía” para Medina, pero una vez más, este punto deja de sostenerse cuando se recuerda que Medina no fue invocado a la ciudad. Nadie lo llamó. Nadie lo necesitaba allí. Llegó porque las circunstancias de su vida en la frontera lo obligaron a buscar trabajo en la ciudad, y contactó a Helmut porque lo conocía de antes, por su época universitaria, lo que llevó a Helmut a contratarlo para buscar a Hilarión.

Tomando lo estudiado en el primer capítulo de esta investigación, con respecto a lo que sostiene López sobre lo sobrenatural en el relato gótico, entidades como un fantasma son comunes en cuanto a su utilización y propósito. Los escritores del estilo gótico varían en dicha utilización, ya que el fantasma es un ser que regresa a nuestro mundo, para hacer el bien o el mal.⁹⁷ Con Walpole, los fantasmas son enemigos de Manfredo, mientras que, con Shelly, este fantasma se traduce en el arrepentimiento de Víctor, atormentado de su creación.

Bajo esta lógica, teniendo en cuenta las posibilidades de la interpretación que dan este tipo de posturas, el Loco sería el fantasma de *Los archivos de Hilarión*. El Loco está presente en todas partes, persiguiendo a Medina. Sus desvaríos son una aclaratoria constante de la locura que están viviendo los personajes, mientras se encarga de detonar las situaciones resolutivas y de desarrollo de Medina. El Loco es quien le explica sobre el ritual en el sanatorio donde estaría presente Pamela Aguinaga. Él es quien está presente mientras Medina es seducido y toma posesión de la ciega en un coito ritual, mientras recita una vez más sus letanías procurando no despertarlo. Es el Loco quien lo encuentra antes que Azev para intentar salvarlo de una muerte casi segura.

⁹⁵ Páez, *Los archivos...*, 255-256.

⁹⁶ Páez, *Los archivos...*, 255.

⁹⁷ López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 194-195.

Medina se vuelve el protagonista debido a las circunstancias, o, mejor dicho, hasta el momento en que es abordado por el Loco en el bar. No hay motivación aparente detrás de este primer acercamiento, como si alguna fuerza que no vemos y que no es referenciada en la historia le dice que debe hablar con Medina, que debe acercarse a él. Esta misma fuerza actúa cerca del final del relato, en uno de los momentos “lúcidos” del Loco, volviéndolo un elemento importante en la trama. Tan importante para el protagonista, de hecho, que le salva la vida, al proporcionarle el arma a Medina con la que termina por herir fatalmente a Azev.⁹⁸ En la siguiente cita, se puede encontrar la premeditación en las acciones del Loco, lo que pone en duda la locura de la que padece:

Medina soltó las hojas de los archivos sobre el suelo, dejó el sillón que había ocupado y se disponía a acercarse a Ugo cuando El Loco, moviéndose con su paso convulso, se interpuso entre los dos y abrazó a Manuel de tal forma que éste sintió, en su cintura, la presión inconfundible de un arma; sin separarse del abrazo, Medina agarró la pistola que el entregaba el demente, con su solo tacto reconoció su propia arma, tenía el seguro descorrido y levantado el percutor.⁹⁹

No es hasta que Medina decide acercarse a Azev, en parte aceptando su destino, en que el Loco actúa, interponiéndose como se cita anteriormente, lo que podría interpretarse como el momento en que esta “fuerza invisible” mueve los hilos a favor de un hombre (Medina) que ha servido bien a la causa para la que fue designado, sin saberlo por supuesto.

Reiterando el papel del Loco dentro del aspecto sobrenatural de esta obra, la pertinencia de sus acciones es demasiado conveniente como para que forme parte del azar, tan raras para el lector como la existencia y propósito de los archivos de Hilarión. Como se sostuvo en el primer capítulo, los elementos sobrenaturales del relato gótico sirven para desarrollar a los personajes y continuar la trama de forma orgánica.¹⁰⁰ En el caso de los archivos, Medina encuentra revelación y propósito que alimentan su curiosidad por saber más de Hilarión. En el caso del Loco, es quien lo mueve a través de los parajes más oscuros de la historia, salvándole la vida al final, sin revelar sus verdaderos propósitos en ningún momento.

⁹⁸ Páez, *Los archivos...*, 265.

⁹⁹ Páez, *Los archivos...*, 265.

¹⁰⁰ López Santos, “Teoría de la novela gótica...”, 193.

II.6: Descripciones de ambientes inspirados en estructuras medievales

La estación se levantaba enquistada en uno de los barrios más antiguos de la urbe; la iluminación de la mole de piedra y hierros la separaba de un dédalo de calles estrechas y adoquinadas, y viejas casas de paredes amarillentas. La luz del alumbrado público del sector era pobre y vacilante.¹⁰¹

Con esta cita se señala una de múltiples oportunidades donde Páez hace gala de un sentido estético gótico de la ambientación que podemos encontrar en obras como *La caída de la casa Usher*. A continuación, se procede a utilizar una cita del texto de Edgar Allan Poe como base al resto de las siguientes comparaciones:

No sé cómo fue, pero a la primera mirada que eché al edificio invadió mi espíritu un sentimiento de insoportable tristeza. Digo insoportable porque no lo atemperaba ninguno de esos sentimientos semiagradables, por ser poéticos, con los cuales recibe el espíritu aun las más austeras imágenes naturales de lo desolado o lo terrible. Miré el escenario que tenía delante —la casa y el sencillo paisaje del dominio, las paredes desnudas, las ventanas como ojos vacíos, los ralos y siniestros juncos, y los escasos troncos de árboles agostados— con una fuerte depresión de ánimo únicamente comparable, como sensación terrena, al despertar del fumador de opio, la amarga caída en la existencia cotidiana, el horrible descorrerse del velo.¹⁰²

Esta percepción de lo siniestro y de lo oscuro la podemos encontrar a lo largo de *Los archivos de Hilarión*. La ciudad de Quito, o al menos, esta versión de la ciudad que dibuja Páez, es un conjunto de construcciones lúgubres que sirve de escenario para la historia de Medina. Estos escenarios despiertan la incomodidad y la intranquilidad del protagonista. Si ponemos atención, todos los momentos claves del relato transcurren en la noche, cuando la oscuridad transforma una ciudad en una serie de callejones, pasadizos, portales, piedras, adoquines, gárgolas y sombras por donde el protagonista se encuentra en constante tránsito, ya sea para seguir una pista particularmente siniestra, o para ocultarse de aquellos que los buscan y lo siguen por donde quiera que vaya.

También cabe recalcar, para la finalidad de esta investigación, que los escenarios sirven para aseverar la naturaleza de las personas con las que Medina se ve envuelto en el momento. Cuando llega a Quito, está anocheciendo, y a su alrededor hay un bullicio que no extrañaba y que le resulta molesto. La gente es descrita visceralmente, e incluso ocurre un pequeño

¹⁰¹ Páez, *Los archivos...*, 38.

¹⁰² Poe, *La caída de la casa Usher...*, 1.

incidente con un niño quien roba de un puesto de venta. Al lograr escapar de la policía, ésta se va en contra del afectado como tal, llevándolo preso por increpar con ellos acerca del niño.

En contraste, también podemos mencionar el encuentro que tiene Medina con uno de los amigos de Hilarión, de su tiempo en la Judicatura, el doctor Salazar, uno de los momentos, por no decir el único, en que la situación se desarrolla en el día. El día, que se puede interpretar como esas horas donde los “monstruos” no salen, y que refleja la situación pudiente, acomodada y pulcra del hombre. El día, donde la sombra es mínima y no hay lugar donde esconderse, ni de quien esconderse. Esto cambia rápidamente cuando Medina sale de esa entrevista y se dirige a casa de Urrieta, exesposa de Hilarión, ya cuando está por anochecer. Una mujer a la que su propia empleada le tiene fastidio por vivir “la vida galante” con cualquier hombre que se le atreviese, entregándose al hedonismo desenfrenado y quien seduce al protagonista para acostarse con ella.

Con esta primera impresión, se retoma lo discutido en el capítulo uno acerca de la importancia de la ambientación en los relatos góticos, tomando en cuenta la representación de las naturalezas de la gente presente en *Los archivos de Hilarión* abordada dos párrafos antes, pues deberían funcionar acorde a un bosquejo de espacios que reflejen seguridad y opresión a dos tiempos.¹⁰³ Para López, por ejemplo, lugares como un castillo, un laboratorio, o en este caso, la ciudad de Quito de Páez, pueden ser lugares seguros en un determinado momento, y transformarse a lugares deprimentes y opresores, lo que influye en aquellos que habitan u ocupan dichos espacios.

Con esto en mente, se puede decir entonces que Salazar, visto durante el día, es una de las caras de la sociedad, la cara más limpia y ordenada. El anochecer es el período de transición donde ambas naturalezas se encuentran y existen los choques, pues en estos momentos se conocen a personas como Urrieta, o al niño ladrón. La noche, en contraste con el día, es el momento en que todo lo que se esconde bajo la pulcritud de una sociedad ordenada sale a la superficie. Las calles se llenan de vagabundos, de sombras y de oscuridad. Cualquier pasaje y camino se vuelve lúgubre y solitario, y es el momento en que Medina lleva a cabo las acciones que le van dando soltura y continuidad a la trama.

¹⁰³ López Santos, “Análisis de la novela gótica...”, 207.

La noche tiene entonces un poder del que ya se ha discutido en el capítulo uno de esta investigación: el poder para cambiar y retorcer cualquier cosa que sea tocada por sus tenues tonos. Locaciones tan comunes como un hostel, son transformadas a lo siguiente:

Transitaron por pasillos tenebrosos de paredes que algún día fueron amarillas, sobre un suelo cubierto con linóleo desgastado; subieron varios tramos de escaleras crujientes para luego bajar por otras. Los corredores tenían extrañas ventanas internas desde las que Manuel se sintió observado; de trecho en trecho unas viejas lámparas inservibles colgaban de los abovedados cielos rasos; en algunos de ellos podían adivinarse las siluetas de antiguos frescos casi desaparecidos. Cruzaron un espacio abierto que podía ser un jardín o una huerta; en él se olía una extraña mezcla de podredumbre e incienso.¹⁰⁴

Continuando en las comparaciones con Poe, la similitud entre ambos autores es perceptible en cuanto a la extraña sensación que despierta en el lector el sólo hecho de leer la descripción de un lugar, por lo demás, común. Lo que diferencia a la casa de la familia Usher y al hostel donde se hospeda Medina es el contexto de cada historia, pero si colocamos ambos textos, uno seguido de otro, se podría decir que es una sola historia para el ojo no entrenado.

Cada momento de la historia de Páez está precedido por la immaculada descripción del lugar en el que se va a desarrollar. Luego del ataque a su persona, mismo en el que muere Froilán Moya por mano de la Cofradía, en el estudio abandonado de Hilarión, Medina se pierde entre las oscuras calles de Quito, refugiándose en las figuras destruidas de viejas estatuas en una plazoleta abandonada.¹⁰⁵ Utiliza la cobertura de la noche para escapar intacto del lugar, temiendo terminar perdido entre las callejuelas y pasajes entre casas, una más destartalada que la otra.

Estos espacios comparten esa fascinación que existe por la decadencia de estructuras como ruinas y edificaciones, teniendo en cuenta lo que se discutió en el primer capítulo de esta investigación, en el relato gótico. Hay cierta belleza en lo decadente. La oscuridad que invade las calles de Quito son afines a lo que estipula Sánchez cuando habla acerca de “la naturaleza frágil” del hombre en su representación, así como en su “mortalidad”,¹⁰⁶ ambos aspectos del relato gótico.

¹⁰⁴ Páez, *Los archivos...*, 43.

¹⁰⁵ Páez, *Los archivos...*, 58.

¹⁰⁶ Sánchez, “Fundamentos...”, 10.

Esta característica de lo decadente se hace presente más adelante en el relato, con edificio donde ocurre el episodio del Santo, el autoproclamado curandero con sífilis, el cual es descrito como un viejo edificio de construcción antigua. Los pasillos corroídos por el tiempo, la escasa iluminación y la permanente sensación de pesadez que acompaña al protagonista se hacen presentes bajo el polvo, lámparas parpadeantes y escaleras crujientes.¹⁰⁷

Otra de las citas que se pueden utilizar para ejemplificar la ambientación en *Los archivos de Hilarión* dentro de la estética del gótico, es del interior de la casa Usher, que Poe describe:

La habitación donde me hallaba era muy amplia y alta. Tenía ventanas largas, estrechas y puntiagudas, y a distancia tan grande del piso de roble negro, que resultaban absolutamente inaccesibles desde dentro. Débiles fulgores de luz carmesí se abrían paso a través de los cristales enrejados y servían para diferenciar suficientemente los principales objetos; los ojos, sin embargo, luchaban en vano para alcanzar los más remotos ángulos del aposento, a los huecos del techo abovedado y esculpido. Oscuros tapices colgaban de las paredes. El mobiliario general era profuso, incómodo, antiguo y destartado. Había muchos libros e instrumentos musicales en desorden, que no lograban dar ninguna vitalidad a la escena. Sentí que respiraba una atmósfera de dolor. Un aire de dura, profunda e irremediable melancolía lo envolvía y penetraba todo.¹⁰⁸

Ahora, tomemos como ejemplo la descripción del interior de la habitación de una de las viejas delirantes, por quienes Medina descubre la relación entre Hilarión y el Santo:

Manuel miró la habitación mal iluminada por una sucia lámpara que colgaba del cielo raso; en la esquina izquierda se podía adivinar una cama sobre la que descansaba la vieja, bajo un edredón de brocado, casi perdida entre almohadones blancos; una mecedora colocada junto al lecho y una mesa de noche completaban el mobiliario. Las paredes, de una blancura lunar, estaban desnudas, sobre la cabecera de la cama debió colgar un gran crucifijo del que solo quedaba una sombra de humedad.¹⁰⁹

El uso constante de la descripción de cada lugar que visita Medina es un recurso muy utilizado en obras como las de Edgar Allan Poe, que si bien es cierto no era un escritor de estilo gótico como tal, sus obras contienen una clara influencia de dicho estilo al compartir

¹⁰⁷ Páez, *Los archivos...*, 87-90.

¹⁰⁸ Poe, *La caída de la casa Usher...*, 4.

¹⁰⁹ Páez, *Los archivos...*, 93.

elementos del mismo. A su vez, Santiago¹¹⁰ de Quito se nos presenta como una ciudad oscura, bañada por la constante penumbra de la noche, iluminada pobremente por fuentes de luz dañadas o inexistentes, que terminan por darle ese toque lóbrego y terrible que despierta la incertidumbre del lector, aspecto que va de la mano con lo discutido en el capítulo uno sobre el papel de la noche y la oscuridad en los relatos góticos.

Finalmente, y algo apropiado para cerrar este último capítulo, se debe mencionar la revelación que obtiene Medina cuando, al ser guiado por el Loco a través de un mausoleo, terminan en una cripta muy amplia, adornada con acabados negros, antorchas, velas sin un orden aparente, y una larga mesa donde reposaba un mantel azabache. Azev esperaba a ambos, con el Padre a sus pies, lleno de dolor por el disparo. Este lugar es el centro de las reuniones de la Cofradía, quienes también optaban por mantenerse escondidos a pesar de luchar por la rectitud y el orden. La cripta había señalado el comienzo de las penurias de Medina, y señalaría también el final de estas, pues sería en este lugar donde uno de los dos moriría.

Dentro de la estética gótica, las criptas tienen un significado importante, siendo lugares donde los miedos del hombre toman forma, y donde algunos elementos, como lo sobrenatural, tienen el control.¹¹¹ En este caso, la confrontación final con Azev es el punto más alto en la aventura del protagonista, donde los “fantasmas” que estuvieron persiguiéndolo todo el relato por fin le dan cara, y donde su destino es decidido.

Como se señaló en el primer capítulo, la significancia de los lugares aquí descritos, ya sean barrios despintados, callejones y plazas sumidas en la oscuridad, las descripciones utilizadas para interiores como habitaciones y cuartos, así como el uso que se le da a elementos narrativos tales como una cripta y mausoleo, forman parte del legado de la escritura gótica, y los cuáles están debidamente empleados en *Los archivos de Hilarión*.

¹¹⁰ Este término me ha llevado a realizar una comparación entre la Quito que describe Páez con el Quito de nuestra realidad. Que la ciudad se llame Santiago de Quito y no San Francisco de Quito me hace comparar esta ciudad ficticia con los atisbos de nuestro Guayaquil. Sostengo esto por la presencia de un diario como *El Crimen*, cuya naturaleza es inconcebible en un ambiente conservador como el de la capital, mientras que acá en Guayaquil es común, como el diario *Extra*, dato expresado en el capítulo anterior.

¹¹¹ Sánchez refiere a esto cuando habla de lo sobrenatural presente en este tipo de edificaciones. Sánchez, “Fundamentos...”, 10.

Conclusiones

Luego de la realización de este trabajo de investigación bibliográfica, se puede decir que existen, en efecto, elementos del estilo gótico literario identificables dentro de la obra de Santiago Páez *Los archivos de Hilarión*, lo que afirma que esta obra puede verse desde una nueva perspectiva de lectura, apoyando el discurso de intelectuales como Carlos Aulestia, quien se refiere a la misma como “novedosa”. Esta y otras obras de Santiago Páez lo hacen un pionero en temáticas narrativas que no habían sido exploradas en el país, y, por lo tanto, que no poseían un legado establecido.

¿Es *Los archivos de Hilarión*, entonces, una obra con un estilo gótico determinado? Por supuesto. A lo largo del primer capítulo se procedió a explicar de qué trataba el gótico como estilo literario, de dónde vino, cuáles eran las primeras impresiones que se tenían del mismo por cómo estaba compuesto, la respuesta de los lectores, la intención de explorar un estilo de ese tipo en contraste a lo que estaba considerado moralmente correcto, la necesidad de explorar opciones que salieran del dogma religioso... Eso nos permitió establecer los puntos utilizados como ancla para poder analizar la obra de Páez al detalle.

Cada punto explicado en el segundo apartado del primer capítulo fue acompañado por ejemplos, junto a las opiniones de otras y otros estudiosos del área, solidificando la postura de esta investigación al haber tomado esas perspectivas de análisis. Ya en el segundo capítulo, se procedió a explicar el contexto de la obra, tomando en cuenta la valorización de terceros con respecto a la importancia que los trabajos de Páez tienen dentro del legado literario del Ecuador al haber sido un pionero de subgéneros como la ciencia ficción y la novela policial. Junto a esto, se realizó un breve resumen de la historia de *Los archivos de Hilarión*, mencionando puntos clave a ser analizados en los apartados siguientes.

Con todo este contexto, se ha procedido a revisar cada uno de los puntos desde los que se puede ver la obra usando una perspectiva gótica literaria. Se utilizaron citas y situaciones directas del libro de Páez para este propósito, interpretando cada elemento acorde a lo estipulado en el primer capítulo. Gracias a esta primera investigación, se puede establecer que *Los archivos de Hilarión* contiene claros elementos del estilo gótico literario, lo que permitirá a futuros lectores identificarlos al utilizar las cinco diferentes posturas aquí expuestas.

Los archivos de Hilarión dispone de elementos que también están presentes en obras góticas como *El castillo de Otranto* o *La caída de la casa Usher*, y la persistencia de cada uno de los puntos establecidos dentro de sus diferentes recursos literarios (el desarrollo de los personajes, la pertinencia de los mismos para un protagonista que no responde a la virtuosidad, los escenarios, las circunstancias que involucran elementos sobrenaturales literales o metafóricos, el uso de la ritualidad y la espiritualidad como parte del engranaje narrativo que a su vez responde a un intento antidogmático de ir contra lo moralmente correcto) no es una coincidencia. Recordando a Aulestia, Santiago Páez logra que *Los archivos de Hilarión* pueda ser abordado desde múltiples perspectivas.

La verdad es que *Los archivos de Hilarión* es una obra caótica, pues cada evento continúa al anterior en una lectura sin descanso que deja a cualquiera con ganas de saber más. Quien se topa con esta historia se puede encontrar identificado con un personaje como Medina, quien sólo busca un mejor porvenir debido a sus malas decisiones y trágico pasado. Es en este caos, precisamente, que se puede descubrir lo desafortunadas que las emociones se pueden volver al odiar a personajes como Azev o Arimán, los verdaderos monstruos de la narración, quienes llegan a cometer los actos más atroces sólo por cumplir un objetivo ulterior que termina siendo truncado por un protagonista que llega a ser consumido por la corrupción que investiga. Es en este caos que se puede encontrar personajes como Hilarión, quien poco a poco descende a la locura por el dolor que siente al haber perdido a su hijo de forma gratuita. Se trata quizá del único personaje en búsqueda de una justicia real, pues se da cuenta de lo que la sociedad rechaza.

También se puede encontrar, en este tipo de relatos, personajes como el Loco, alguien que se aparece en un halo de misterio y a quien no se le puede atribuir ningún tipo de razón más que en un momento del relato. El Loco podría representar la arbitrariedad del comportamiento humano, ya que sus acciones no tienen un motor aparente, pero cumplen un propósito específico que, en el caso de Medina, termina por salvar su vida.

Habiendo dicho esto, se puede corroborar lo que sostiene Mendizábal cuando dice que la obra de Páez se caracteriza por esta costumbre del autor por contraponer dos naturalezas y lograr que dialoguen. En el caso de *Los archivos de Hilarión*, hay una separación de clases sociales, donde una busca activamente destruir a la otra por medio de rituales donde se envenena a los asistentes, actos deplorables como el asesinato y la coerción, y el

sometimiento de los grupos más marginados de la sociedad. Se puede inferir que existe una crítica a las normativas sociales actuales que nos rigen, mostrando que todo sistema puede y se vuelve corrupto. Un ejemplo de esto es el constante abuso por parte de miembros de la Policía, quienes se ponen a favor de aquellos que ostentan alguna clase de poder. En el caso de Ugo Azev, usa a sus subordinados para atrapar a Medina, así como también la poca intención que demuestran dentro de las investigaciones de asesinatos que no llevan a nada. Este tipo de abuso altera el comportamiento de las personas, mismo que es definido por la realidad oscura y cruel que viven, como el caso de los chicos consternados que juegan a matarse entre sí.

La crítica a la creencia y la fe ciega, presente en el libro por la Cofradía, se mantiene como un elemento que define al protagonista como una persona en búsqueda de la verdad y que se rehúsa abandonarla. Esto también tiene una contraparte dentro del relato, teniendo a personajes como las hermanas seniles, quienes son fervientes religiosas en constante rezo, aún cuando su fe está puesta en un hombre y no una deidad.

Ese tipo de emociones, de naturalezas, de sentimientos contradictorios, no son ajenas para el hombre y para la mujer del diario vivir. No se hace extraño saber sobre la clara diferencia social que existe entre estos grupos de personas porque esa situación está presente en la realidad. Por eso, una última interpretación que se ha hecho a partir de esta investigación es que este tipo de relatos están teniendo popularidad una vez más y están siendo explorados en Latinoamérica debido a que son representaciones y reflejos de las problemáticas que existen entre los diversos grupos sociales. La desigualdad, la corrupción, los engaños son sólo parte de la experiencia del latinoamericano promedio en un tiempo que se nos pinta caótico, con el miedo que existe por temas como una posible Tercera Guerra Mundial, el calentamiento global o las pandemias.

Como se revisó en el primer capítulo de esta investigación, el estilo gótico literario tuvo su auge durante el Romanticismo debido a la necesidad que existía de marcar un cambio dentro del pensamiento racional normativo de gente que dejó de creer ciegamente, y de fomentar otro tipo de pensamiento más imaginativo y libre. El estilo fue una de las tantas expresiones nacidas de dicha necesidad, sentimiento que, al menos en esencia, se ha mantenido en producciones literarias más modernas. Existe una fascinación por este tipo de

relatos que permiten su proliferación, misma que podría entenderse por lo real que pueden llegar a hacer sentir al lector al encontrarse con situaciones como abuso, violencia y muerte.

La obra de Páez lleva a quien lo lee por un camino sinuoso, lleno de referencias a situaciones sociales, como el poder corrupto y el comportamiento de personas afectadas por el mismo. La ciudad de Quito puede ser cualquier ciudad, ya que el autor evita los paralelismos con algún edificio representativo, cubierta por la noche de calles mal iluminadas y sombras impenetrables. Hilarión puede ser cualquier padre que sufre ante lo que ve como injusto por la pérdida de sus hijos, entregado a la locura por la impotencia. Medina puede ser cualquiera que esté lo suficientemente desesperado por mejorar su calidad de vida, sin temor a escudriñar la oscuridad, las casas desmoronadas, los viejos apartamentos, los callejones poblados de vagabundos, o los sanatorios llenos de locos.

Bibliografía

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 6ta edición. San Francisco: Galileo Academy of Science and Technology, 1993.
- Aulestia, Carlos. “Carnaval y misterio en Los archivos de Hilarión”. Prólogo a Santiago Páez, *Los archivos de Hilarión*. Guayaquil: Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2007.
- Cordero, Guillermo. *La novela policial en Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2013.
- González de la Llana Fernández, Natalia. “El pecado de Frankenstein”. *Álabe* n.º 7 (enero-junio, 2013): 1-13. <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/151>
- Goddu, Teresa A. *Gothic America*. Nueva York: Columbia University Press, 1997.
- González Escribano, José Luis. “Sobre los conceptos de héroe y antihéroe de la Teoría de la Literatura”. *Archivum*, n.º 31-32 (1981-1982): 367-408.
<https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/1964/1835>
- Hoveyda, Fereydoon. *Historia de la novela policial*. Madrid: Alianza Editorial, 1967.
- López Santos, Miriam. “Teoría de la novela gótica”. *Estudios Humanísticos Filología* n.º 30. España: Universidad de León (2008): 187-210.
https://www.researchgate.net/publication/295242891_Teoria_de_la_novela_gotica
- Mendizábal, Iván Rodrigo. “Profundo en la Galaxia”. Blog Ciencia Ficción en Ecuador. Ecuador: Diario *Hoy* (abril, 1994): 4.
- Minga Macasa, Ana del Cisne. *La figura del asesino en tres novelas ecuatorianas: El secreto, El cadáver prometido y Desde el silencio*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2017.
- Ormaza Lizarzaburu, Jessica. “Mito y ciencia ficción: una aproximación a la obra de Santiago Páez”. *Kipus* N.º 39. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar (2016): 125-140. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1095/1014>
- Páez, Santiago. *Los archivos de Hilarión*. Guayaquil: Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2007.
- Poe, Edgar Allan. *La Caída de la Casa Usher*. Biblioteca Virtual Universal: Editorial del Cardo, 2010.

- Robles Soto, Augusto. *Análisis literario del cuento de terror ecuatoriano contemporáneo*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2015.
- Sánchez, Francisco Javier. “Fundamentos teóricos-formales del gótico literario”. *Polifonía Scholarly Journal* n. ° 2. Clarksville: Universidad de Austin Peay (2012): 3-22.
<https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e1.pdf>
- Shelly, Mary. *Frankenstein, o el moderno Prometeo*. Londres: The Mit Press, 2017.
- Varas, Eduardo. “La nueva edición de ‘Los archivos de Hilarión’: el más reciente proyecto de Santiago Páez”. *Primicias*. Ecuador: Quito (2019): 1.
<https://www.primicias.ec/noticias/cultura/nueva-edicion-archivos-hilarion-santiago-paez/>
- Walpole, Horace. *El castillo de Otranto*. Traducción de Esquivel, Gloria Susana. Bogotá: Editorial Libro al Viento, 2015.
- Willms, Kristen. “On Class and Gender, Clara Reeve’s The Old English Baron”. *Owlcation* (2022): 1. <https://owlcation.com/humanities/Of-Class-and-Gender-Clara-Reeves-The-Old-English-Baron>