



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Questo articolo è disponibile in open access secondo la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 5, n.º 6, enero-junio, 2023, 165-189

Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2789-0813 (En línea)

DOI: 10.59885/epdlj.2023.v5n6.08

LA IRONÍA EN TRES CUENTOS DE *AVE DE LA NOCHE* DE PILAR DUGHI

Irony in three short stories of Pilar Dughi's *Ave de la noche* (*Bird of the Night*)

L'ironia in tre racconti tratti da *Ave la noche* (*Uccello della notte*) di Pilar Dughi

DIEGO ALESSANDRO CHAMORRO ZUÑIGA

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
(Lima, Perú)

Contacto: diego.chamorro@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0006-1912-200X>

RESUMEN

El presente trabajo abordará los cuentos «Tomando el sol en el club», «Dime sí» y «Futuro prometido», del libro *Ave de la noche* (1996), de Pilar Dughi, desde la perspectiva de la ironía. De esta manera, sostenemos que estos relatos muestran acentuadamente las formas irónicas del sino y del carácter, desarrolladas por Peter Roster a través de tres niveles propuestos por Lauro Zavala (propositivo, casuístico y dialógico) sobre la presentación irónica de las obras literarias. Asimismo, abarcaremos cuatro puntos fundamentales: en primer lugar, revisaremos los trabajos que se realizaron en torno a los cuentos de Pilar Dughi y la ironía en los cuentos literarios peruanos cercanos a la autora; en segundo lugar, detallaremos sobre la ironía y sus formas que posibilitan el análisis en los textos literarios según Roster y Zavala; en tercer lugar, haremos una breve introducción respecto a la figura literaria de Pilar

Dughi y expondremos los cuentos de nuestro interés; finalmente, se analizarán los cuentos sugeridos según la ironía y sus pautas ya establecidas en el punto dos para corroborar su presencia fundamental en estos relatos.

Palabras clave: Pilar Dughi; *Ave de la noche*; ironía; sino; carácter.

Términos de indización: personalidad; cuento; lenguaje simbólico. (Fuente: Tesauruso Unesco)

ABSTRACT

This paper will approach the stories «Tomando el sol en el club», «Dime sí» and «Futuro prometido», from the book *Ave de la noche* (1996) by Pilar Dughi, from the perspective of irony. In this way, we argue that these stories show accentuated ironic forms of fate and character, developed by Peter Roster. It is about three levels proposed by Lauro Zavala (propositional, casuistic, and dialogic) on the ironic presentation of literary works. We will also cover four fundamental points: first, we will review the works that were carried out around Pilar Dughi's stories and the irony in Peruvian literary stories close to the author; second, we will detail irony and its forms that make possible the analysis in literary texts according to Roster and Zavala; Thirdly, we will make a brief introduction to the literary figure of Pilar Dughi and we will present the stories of our interest; finally, the suggested stories will be analyzed according to irony and its guidelines already established in point two, to corroborate its fundamental presence in these stories.

Key words: Pilar Dughi; *Ave de la noche* (*Bird of the Night*); irony; fate; character.

Indexing terms: personality; short stories; symbolic languages. (Source: Unesco Thesaurus)

RIASSUNTO

Il presente lavoro affronta i racconti «Tomando el sol en el club», «Dime sí» e «Futuro prometido», tratti dal libro *Ave de la noche* (1996) di Pilar Dughi, dal punto di vista dell'ironia. In questo modo, sosteniamo che questi racconti mostrano forme ironiche accentuate del destino e del personaggio, sviluppate

da Peter Roster attraverso i tre livelli proposti da Lauro Zavala (propositivo, casistico e dialogico) sulla presentazione ironica delle opere letterarie. Tratteremo inoltre quattro punti fondamentali: in primo luogo, passeremo in rassegna il lavoro svolto sui racconti di Pilar Dughi e sull'ironia nelle storie letterarie peruviane vicine all'autrice; in secondo luogo, approfondiremo l'ironia e le sue forme che rendono possibile l'analisi nei testi letterari secondo Roster e Zavala; in terzo luogo, faremo una breve introduzione alla figura letteraria di Pilar Dughi e presenteremo i racconti di nostro interesse; infine, i racconti proposti saranno analizzati secondo l'ironia e le sue linee guida già stabilite al punto due, al fine di avvalorare la sua presenza fondamentale in questi racconti.

Parole chiave: Pilar Dughi; *Ave de la noche (Uccello della notte)*; ironia; destino; personaggio.

Termini di indicizzazione: personalità; racconto; linguaggio simbolico.
(Fonte: Thesaurus Unesco)

Recibido: 01/03/2023

Revisado: 03/04/2023

Aceptado: 05/04/2023

Publicado en línea: 29/06/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Enrique Foffani (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

e.foffani@yahoo.com.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0051-3191>

Jorge Terán Morveli (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jteranm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>

INTRODUCCIÓN

Considerada por muchos como una de las mejores escritoras peruanas de la segunda mitad del siglo XX, Pilar Dughi construye con sus obras personajes y situaciones que han fascinado a los lectores por la riqueza y la complejidad que manifiestan dentro de sus mundos. Ganadora de concursos y entregada no solo a la profesión literaria sino también a la medicina humana (dentro del campo psiquiátrico), Pilar Dughi enfocó su atención en el género narrativo, específicamente en el cuento y la novela. *Ave de la noche* (1996) es una de sus obras más importantes, cuentario ganador del II Concurso Nacional de Cuento de la Asociación Peruano Japonesa (APJ).

El libro *Ave de la noche* presenta un gran potencial dentro de los estudios literarios, que por el momento se mantiene en proceso debido a la atención contada que ha recibido. Uno de los puntos fuertes de la obra es el uso de la ironía, presente en gran parte de los cuentos (en algunos con más peso que otros en cantidad y relevancia) y que sirven a Pilar Dughi como una estrategia narrativa que los enriquece. En ese sentido, identificamos que dentro de los cuentos son tres los que más destacan y llaman nuestra atención: «Tomando sol en el club», «Dime sí» y «Futuro prometido».

El presente trabajo se encargará de analizar estos tres cuentos para identificar y desarrollar la construcción del uso de la ironía realizada por Pilar Dughi. Para este propósito, tomamos los aportes de Peter J. Roster y Lauro Zavala, en los que identificamos la ironía del sino («Dime sí» y «Futuro prometido») y la ironía del carácter («Tomando sol en el club») a través de los niveles propositivo, casuístico y dialógico. Para terminar con esta parte, advertimos que tanto los postulados sobre la comprensión de la ironía como el análisis propio del cuento no pretenden abarcar la totalidad del relato desde un solo punto de vista, sino enriquecer uno de los muchos aspectos en el que puede ser desarrollado.

PILAR DUGHI, AVE DE LA NOCHE Y LA CRÍTICA

Antes de ser reconocida como una de las cuentistas más fundamentales de la segunda mitad del siglo XX¹, Pilar Dughi Martínez (1956-2006) estudió Psiquiatría en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y obtuvo el grado de magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma universidad. Su pasión por la literatura (especialmente por la narrativa) la llevó a escribir desde la década de los ochenta la novela *Puñales escondidos* (1988), el conjunto de cuentos *La premeditación y el azar* (1989), *Ave de la noche* (1996) y, póstumamente, *La horda primitiva* (2008). Sus cuentos han merecido una atención significativa, especialmente desde el tratamiento de la violencia política, la complejidad psicológica de sus personajes y los conflictos sociales que trabajan gran parte de sus cuentos (Polo, 2016).

Con *Ave de la noche*, Pilar Dughi ganó el II Concurso Nacional de Cuento de la Asociación Peruano Japonesa (1995). Publicada en 1996 por la editorial Peisa, la obra contiene quince cuentos, en los que figuran «Lector en fábula», «Conciliación», «Parábola de Cervantes», «Ave de la noche», «Futuro prometido», «Dime sí», «Tomando sol en el club», entre otros. Son los últimos tres cuentos a los que prestaremos atención para la realización de este trabajo; y ya para revisar las investigaciones relacionadas al material de nuestro interés, indicamos que dejamos por el momento los comentarios de esta obra y los tres cuentos seleccionados para desarrollarlos más adelante, antes de la sección del análisis propiamente, en una suerte de introducción.

La Red Literaria Peruana (2019) publicó hace unos años la bibliografía esencial de Pilar Dughi, en la que encontramos un material interesante que no se puede ignorar en los estudios dedicados a esta

1 Para Jean Paul Espinoza (2019), en la «Publicación de la semana: *Todos los cuentos de Pilar Dughi*», de la Biblioteca Mario Vargas Llosa, «Pilar Dughi Martínez (1956-2006) es tal vez la cuentista peruana más célebre de la segunda mitad del siglo XX» (párr. 1).

autora. Sin embargo, al hacer una revisión para encontrar estudios que contribuyan a, en una primera parte, *Ave de la noche*, nos tomó por sorpresa no hallar ningún material crítico que se encargue de esta obra, salvo artículos que se centran en algunos de los cuentos de este libro. Podemos decir que si bien es un acierto haber hecho esta compilación para Pilar Dughi, la bibliografía mostrada delata la poca atención que ha merecido esta obra durante un largo período después de su publicación. En los últimos años, Pilar Dughi y *Ave de la noche* están volviendo a tener la atención de la crítica, ello se puede comprobar al presenciar la distintas reuniones, conferencias y mesas de diálogo que se convocan, como la realizada por el Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú con un proyecto de investigación y edición del libro dedicado a *Ave de la noche* (28 de septiembre de 2021)².

En este sentido, rescatamos algunos trabajos de esta bibliografía esencial que presentamos y otros que, a pesar de estar escondidos, son vitales por ser de los pocos que nos pueden ayudar. Un buen inicio para el estudio de los tres cuentos que nos interesan sería revisar el trabajo de Tadeo Palacios (2020), con su artículo «El búho que acariciaba la penumbra: apuntes sobre *Ave de la noche* de Pilar Dughi», que muestra una revisión sencilla pero directa de todos los cuentos de esta obra y que la divide en distintos ciclos temáticos (del lector, el histórico, de la identidad y la violencia). Los cuentos «Dime sí» y «Futuro prometido» pertenecen al ciclo de la identidad y «Tomando sol en el club» al ciclo de la violencia. Quizá el trabajo crítico que se acerque más a nuestro propósito de análisis es el de Gracyalny (2021), que, con su tesis *Sentir el miedo social: un análisis de la relación entre*

2 Asimismo, el 24 de septiembre de 2016 se realizó, en la Casa de la Literatura Peruana, el Congreso Internacional sobre Género y Narrativa Latinoamericana. Homenaje a Pilar Dughi.

personaje y lector en cuatro cuentos de Pilar Dughi, estudia «Tomando sol en el club», «Christi nomine invocato», «Apúrense, por favor» y «El cazador». Si bien solo toma uno de nuestros cuentos seleccionados, lo desarrolla, en uno de sus puntos más importantes, desde la ironía e incluso con la propuesta de Lauro Zavala.

Por otro lado, el texto de Yolanda Westphalen (2017), «El horror de la memoria y las modernidades *borderline*», no solo muestra un gran análisis con respecto a uno de los cuentos de Pilar Dughi desde la violencia política como lo es «Tomando el sol en el club», sino también manifiesta lo que habíamos dicho antes, ya que su trabajo no se centra en Pilar Dughi propiamente, sino que comparte sitio con otros autores y es una gran fuente a falta de estudios sobre la escritora. La ironía casi no se encuentra dentro del resto de artículos que podríamos colocar aquí, además de que trabajan los cuentos de nuestro interés de forma muy rápida. Del mismo modo, a la ironía, a pesar de ser un recurso muy usado en la literatura peruana en general, no se le ha dado la atención que merece, por lo que no encontramos tantos trabajos como debería haber; uno de ellos es el de Valenzuela Garcés (2009), con «Usos de la ironía en la narrativa de Washington Delgado», en el que usa a Muecke (1969) y Schoentjes (2003) para su análisis; o el caso de los estudios de Julio Ramón Ribeyro sobre el uso de la ironía en sus cuentos³; o en sus novelas, como el libro de Giancarla Di Laura (2020), *Humos de ironía: la novelística de Julio Ramón Ribeyro*, que, por ser uno de los únicos libros sobre el trabajo de la ironía que se hicieron dentro de la literatura peruana, lo usaremos de base para el desarrollo de nuestro análisis de los cuentos de Pilar Dughi.

3 Véase el artículo de Quichiz Campos (2018).

LA IRONÍA Y SU INCLUSIÓN COMO ESTRATEGIA NARRATIVA

Antes de detallar el método de análisis que se empleó para analizar los textos, comencemos definiendo lo que es la ironía. Según la Real Academia Española (2014), la ironía comprende tres significados: «burla fina y disimulada», «tono burlón con que se expresa ironía», «expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada». Evidentemente, los términos de la burla y el disimulo, que son los que más se repiten, son muy reconocibles dentro de las concepciones irónicas que tenemos. Podemos decir que esta expresión que «no es lo que parece» mantiene en realidad su naturaleza ambigua; sin embargo, hay muchas omisiones sobre lo que conlleva la realización de una ironía como estrategia discursiva.

En efecto, la ironía ha tenido una larga tradición que se remonta desde la figura de Sócrates con su famoso método o ironía socrática. Aquí se observa ese carácter ambiguo que mencionamos, ya que el filósofo griego finge ignorancia sobre el tema del que habla su interlocutor para hacerle preguntas que lo obligan a razonar y dejar la superficialidad del asunto que trata. Existen muchas otras figuras intelectuales que abarcan la ironía desde el terreno de las letras, por el momento omitiremos su mención; aunque no podemos dejar de recordar la gran importancia que tiene la *Retórica de la ironía*, de Wayne Booth (1974), en la que no solo expone una serie de premisas fundamentales sobre la ironía, sino también propone una figura del ironista, su tipología y las distintas relaciones que tiene con la comedia, la sátira y la parodia (tomado de Ramírez, 2006). A pesar de ser un gran aporte para los estudios de la ironía dentro de los materiales literarios, nosotros optamos por el uso de dos autores, Peter J. Roster y Lauro Zavala, que se juntan para formar un método sistemático y ordenado que fue propuesto y usado en uno de los libros recientes de Giancarla

Di Laura (2020) acerca de la presencia de la ironía en las tres novelas de Julio Ramón Ribeyro y que desarrollaremos a continuación para detallar en qué consiste su planteamiento⁴.

En primer lugar, Peter J. Roster (1978) muestra una definición, tomando en cuenta la literatura, que compartimos y consideramos necesaria para comprender las formas que rescatará sobre la ironía:

Ciñéndonos a lo literario, la ironía consiste en palabras, situaciones, conceptos, acciones o sentimientos —imaginarios o reales—, todos arreglados de tal manera que mediante un procedimiento básico llamado «ruptura de sistema» llevan al lector o espectador a una percepción y luego a una reacción que mientras conserva un sabor particular admite gradaciones. (p. 15)

En ese sentido, Roster postula ciertas posibilidades que lo llevarán a entender y rescatar la ironía en cinco distintas formas tradicionales: ironía verbal, ironía dramática, ironía del sino, ironía del carácter e ironía metafísica. Para la presente investigación, se usará la ironía del sino, que para Roster es «cuando el resultado de una acción resulta ser lo contrario de lo esperado, anticipado o anhelado, y cuando además ese resultado logra provocar una reacción dolorosamente cómica» (citado por Di Laura, 2020, p. 14); y la ironía del carácter, que para Thompson será «cuando la verdadera naturaleza o manera de ser de una persona resulta estar en contraste dolorosamente cómico con lo que aparenta ser» (Roster, 1978, p. 14)⁵. Retomaremos más adelante estos conceptos para ubicar los cuentos respecto a

4 El libro *Humos de ironía: la novelística de Julio Ramón Ribeyro* presenta un análisis bastante directo y ordenado, razón por la cual optamos usar su propuesta; del mismo modo, se valora este trabajo para futuros estudios.

5 Roster comparte y rescata mucho de los conceptos del libro de Thompson (1948), *The Dry Mock, A Study of Irony in Drama*.

las dos formas tradicionales de la ironía que usaremos. Por otro lado, esta comprensión de la ironía demanda, para Roster, ciertos elementos fundamentales que la estructuran, los cuales podríamos sintetizar en voz narrativa, discurso y lector. Esto nos lleva a la propuesta de Zavala, quien logra articular estos tres elementos en tres niveles.

Para Zavala (1993), los tres niveles que funcionan en la examinación de la ironía de los textos literarios son el nivel propositivo o funcional, encargado de revisar detalladamente las características de la voz narrativa e identificar una intención o visión de mundo al emplear la ironía; el nivel casuístico o formal, que nos permite hablar del estilo, los recursos y el modo en el que se emplea el discurso para producir el efecto irónico; y el nivel dialógico, en el que tomamos las relaciones entre el narrador y la función de receptor como competente para identificar los usos y los contextos de la ironía en la obra. Definitivamente, algunos niveles serán más abundantes que otros, dependiendo de la obra, además de que pueden estar estrictamente relacionados con la ironía o complementar a esta aparte, pero ello ayuda a justificar la forma de la ironía planteada en el cuento según los tipos propuestos por Roster. Finalmente, antes de pasar al uso de este método para el análisis de los cuentos propuestos, detallamos, a continuación, las características, las consideraciones y la importancia del cuentario, y más específicamente de los tres cuentos, a modo de introducción del análisis como tal.

AVE DE LA NOCHE Y SU PSICOLOGÍA RESPLANDECIENTE

Cuando hablamos de la capacidad de un autor para construir personajes y escenarios no podemos evitar pensar en las obras que leyó o las relaciones y los compromisos que tuvo en vida para poder captar tales esencias. En el caso de Pilar Dughi, su labor como psiquiatra la llevó a conocer más ese lado humano que es complicado tratar en el

arte del lenguaje y que terminó creando *Ave de la noche*. En esta obra, los cuentos poseen gran variedad temática, y los más logrados tienden a poseer ese «intento de aprehender, comprender y representar fenómenos como la violencia comunitaria e intrafamiliar, la crudeza del machismo, [...] los porvenires trancos en los que el desencanto y la soledad suelen trazar un retrato del espíritu de su época» (Palacios, 2020, p. 1).

En este sentido, los cuentos de *Ave de la noche* tienen un interés, de forma general, en lo que ocurre en la realidad inmediata. Se puede hablar incluso de cierto «realismo urbano de evocaciones ribeyrianas⁶, aunque renovado desde una perspectiva femenina que se rehúsa a un tratamiento de la historia complaciente» (Palacios, 2022, p. 2), y que termina siendo muy representativo desde tres cuentos que, además de contener la presencia femenina como personaje fundamental en la construcción de la historia, muestran a la ironía como estrategia en la construcción del mundo narrativo y la crítica que pretende, nos referimos a los cuentos «Tomando sol en el club», «Dime sí» y «Futuro prometido». Los tres comparten estas características fundamentales, pero se separan en cuanto empezamos a ahondar más en ellos, especialmente desde la perspectiva de nuestro interés que es la ironía.

En el caso de «Tomando sol en el club», se postula una correspondencia con la ironía del carácter, ya referida anteriormente, y que, de los tres cuentos, es el que más complejidad presenta, por ello es trabajado extratextualmente desde el marco de la violencia política en varios artículos, y que con el uso de las

6 Eliminamos el guion largo y lo sustituimos por una coma por motivos de limpieza. Se podría entablar un diálogo interesante entre la propuesta poética del Ribeyro de *Los gallinazos sin plumas* y la Pilar Dughi de *Ave de la noche*.

técnicas narrativas como la focalización, el suspenso, la ironía dramática⁷, y los saltos en el tiempo, el lector se involucra con el cuento y comparte con los personajes el miedo que les produce el contexto inseguro en el que viven. (Gracyalny, 2021, pp. 5-6)

El cuento, en este sentido, se separa de «Dime sí» y «Futuro prometido», ya que ambos son considerados dentro de la ironía del sino. Está claro que estos dos cuentos también exhiben diferencias en cuanto al estilo y la historia narrativa, además de que no es la intención en este caso centrarnos en eso, pero si algo importante comparten es que sus personajes

están caracterizados por el hastío de la rutina y el aislamiento a que esta los conmina. La atmósfera que los contiene se vuelve opresiva cuando salen a relucir los valores que sustentan el orden social en el que se encuentran. (Rodríguez, 2019, p. 4)

Son personajes, como ya veremos más adelante, que están constantemente al acecho de la atmósfera social en la que se encuentran.

Los tres cuentos «exploran la naturaleza de personajes aislados; sin embargo, su particularidad consiste en que enfocan su atención directamente sobre la condición de las mujeres» (Rodríguez, 2019, p. 3), estas son parte de la construcción de las distintas formas irónicas que se manifiestan siguiendo a Roster (1978) y Zavala (1993). A continuación, pasamos a presentar el análisis de los cuentos en cuestión en el orden en el que fueron mencionados en esta sección.

7 Gracyalny postula la ironía dramática en este cuento desde Lauro Zavala (1993) y no desde Roster (1978); más adelante demostraremos, a través del análisis propuesto y la cita, que la ironía del carácter es más apropiada para este cuento.

LA IRONÍA DE PILAR DUGHI COMO VISIÓN Y CRÍTICA DE LO SOCIAL Y LO HUMANO

Empecemos con el cuento «Tomando sol en el club» y la ironía del carácter como la representación de la apariencia que intenta dar un personaje y que es dolorosamente contraria a lo que realmente es. La historia abarca el diálogo que tiene Liliana con Alfredo y Susana (al inicio con Alfredo, luego con Susana y finaliza nuevamente con Alfredo; aparentemente hay una separación clásica del cuento de inicio, nudo y desenlace). La ironía recae principalmente en el personaje de Liliana, quien intentará mostrar no solo una imagen de despreocupación y «amabilidad» ante Susana, sino también la imagen de su marido (Alfredo) tanto en sus acciones, su relación diaria y la idea que ella tiene de él como pareja que está pronta a casarse.

Revisando el nivel propositivo de este cuento, es decir, las características de la voz narrativa que se construye durante el relato, podríamos decir que es un narrador heterodiegético, que no está involucrado con la historia y narra los hechos desde la focalización de Liliana y con cierta neutralidad y limitación, ya que utiliza mucho el discurso directo y directo libre (los diálogos son los que se imponen a lo que puede narrar). En ese sentido, desde este nivel no encontramos muchos rasgos irónicos para el análisis, pero igualmente es indispensable revisarlos. El narrador nos cuenta los detalles necesarios que complementan las acciones fingidas que realiza Liliana para ocultar su molestia: la «sonrisita congelada», el «mohín de disgusto» y acciones frívolas como verse los labios en el espejo son detalles pequeños pero potentes que ponen de manifiesto la ironía de aparentar una tranquilidad ante un tema al que aborrece prestarle atención, que ignora y niega ser vulnerable a ello. Además, la voz narrativa nos traslada a un escenario que no necesita describir con precisión para darnos cuenta de que presenta un brillo y una claridad cálida que Liliana quiere

compartir en el ambiente de ese momento, pero que no podrá mantener porque la realidad de lo que ocurre en ella y en su vida es distinta, más oscura:

La voz narrativa contrapone el sol, la luz y la frivolidad de la mujer con la oscuridad de la experiencia en las zonas de emergencia, los comentarios «macabros» de su amiga Susana y el desequilibrio mental de los perpetradores de la violencia, incluido su marido. (Westphalen, 2017, p. 40)

Pasando al nivel casuístico, referente al estilo y a los recursos empleados en el cuento, es inevitable prestar atención a los distintos tonos que se manejan en los diálogos. En Liliana se observan hasta dos tipos de tonos: respecto a cuando está con Susana y cuando está con su esposo Alfredo:

No importa. No abras la boca, por favor. Tu trabajo es tu trabajo, *please*. Ahí viene Susana. No te imaginas cómo está de envidiosa desde que supo lo de la boda. Bueno, todo el mundo ya lo sabe el club. (Dughi, 2017, p. 232)

Esto le dice a Alfredo antes de que llegue Susana y cambie, irónicamente doloroso, su manera de hablar, de un parloteo continuo y agresivo a respuestas cortas y pasivas de todo lo que le dirá Susana respecto a la situación de su esposo por ser oficial en una zona de emergencia, una zona llena de violencia en la que mucha gente «pierde la cabeza». Asimismo, el anglicismo *please* usado por Liliana, los insultos que propina a Alfredo por su mirada y los distintos intereses que tiene con respecto a su vida con él, llenos de banalidad y apariencia frente a los demás: denota una actitud egoísta e infantil que a través de la construcción irónica del relato nos muestran a un personaje que quiere no darse cuenta de lo que en verdad pasa en su situación.

Todos se percatan de los cambios operados en Alfredo, [...] todos menos su novia. Liliana y Alfredo no solo representan una pareja individual, sino la actitud de todo un sector de la población que cierra los ojos y no quiere ver lo que está pasando en la zona de emergencia. (Westphalen, 2017, p. 40)

Para cerrar con el primer cuento, pasemos al nivel dialógico, relacionado con las competencias que se espera del lector para poder captar los aspectos fundamentales del cuento. En primer lugar, «Dughi utiliza la ironía dramática para aumentar el horror en el cuento, posiciona al lector como observador, un testigo que se ha enterado del horror de la situación» (Gracyalny, 2021, p. 33)⁸. Efectivamente, podríamos decir que la principal competencia del lector es enterarse de que no hay un misterio sobre quién tienen la razón en el diálogo entre Liliana y Susana, ya que el contexto es el de una persona que ha presenciado la cruda violencia que se vive cuando hay un enfrentamiento para acabar con el terrorismo, como menciona Susana; la ironía dramática —que, siguiendo a Roster (1978), sería la construcción de un escenario en el que el lector sabe algo que un personaje desconoce y que es fundamental para el desenlace— también está presente aquí, como lo menciona Gracyalny, lo cual nos permite aclarar que la presencia clave de la ironía del carácter en el texto no significa la ausencia completa de las demás formas de ironía. El cuento finaliza con la expresión de Alfredo, que demanda la inferencia del lector para darse cuenta del gran golpe de realidad que recibe Liliana después de tratar de vivir en la apariencia y la incredulidad, lo que termina por derrumbarla emocionalmente:

8 Esto lo dice por el cuento «Apúrense por favor», pero también aplica perfectamente a este relato, además de que es parte de uno de los cuentos que Gracyalny (2021) analizó en su trabajo.

Él no contestó. Estaba serio. Tenía una arruga en la frente que se hacía cada vez más profunda. Se acercaba lentamente hacia ella. Entonces ella nadó y nadó. No paró hasta que llegó a la orilla de la playa. Se sentó en la orilla y lloró. (Dughi, 2017, p. 238)

Sigamos ahora con «Dime sí», donde encontramos la ironía del sino, que se revela especialmente, como es lógico, al final del cuento. La ironía del sino, expresada mediante la construcción de acción de un personaje para obtener un resultado deseado y que termina obteniendo lo contrario, se manifiesta en este cuento con el personaje principal de la historia, una mujer soltera de treinta años que, debido a la presión familiar, social y hasta personal, intenta entablar una relación a distancia con una persona de cincuenta años de Estados Unidos. La mujer hará lo posible para viajar y conocerlo en persona, pero lo que recibe a cambio de este esfuerzo es la ausencia absoluta de la persona con la que ha hablado durante «mucho tiempo».

En el nivel propositivo encontramos a un narrador, contrario al cuento anterior, muy presente en toda la historia, donde la ausencia de diálogos nos impide incluso saber los nombres de los personajes (hay discursos de tipo sumario diegético y de tipo indirecto, pero no directo ni directo libre). Por otro lado, el narrador focaliza toda la atención en el personaje principal, «metiéndose en su mente» para conocer más a profundidad lo que piensa cuando se encuentra en ciertas circunstancias; hay casi una identificación del narrador con el personaje debido a la abundante cantidad de detalle que muestra de su pensamiento dentro de la situación «romántica» que espera vivir: «Casi los podía escuchar. Qué sola está. ¿Por qué tomará tanto? Pobre, pasar así un sábado por la noche. Es que ha tenido mala suerte» (Dughi, 2017, p. 177). De igual modo, si nos fijamos en la expresión «Dime sí», «constatamos que el título mismo del cuento compone una orden, pero, antes que nada, supone una plegaria, una súplica» (Palacios, 2022, p. 12). La voz narrativa se encargará de moldear la

idea de este título a medida que va transcurriendo la historia para presentar cómo la protagonista se va acercando a lo que tanto las personas que la rodeaban le exigían, sin dar ni una sola muestra de lo que realmente podría ser el final. Esto debido, como ya se había mencionado, a la extrema focalización que se ha hecho a la protagonista, lo que permite construir el escenario perfecto para el fracaso y la ironía de no obtener lo que se anhelaba.

Con respecto al nivel casuístico, el lenguaje usado es aparentemente formal, y la ausencia de diálogos hace que no podamos identificar el tipo de tono que emplean los personajes cuando hablan entre ellos. Sin embargo, el estilo delata una intención de construir la personalidad y la esencia de la protagonista sin necesidad de decirnos cómo es objetivamente: el robo de una prenda por el mero hecho de romper con la rutina, el deseo de mudarse a un lugar donde las mujeres que vayan solas al cine no sea raro, el cuidado que tiene al redactar la carta para no dar una idea mala de ella, o cuando evita usar la palabra «matrimonio», muestran rasgos como la inexperiencia en las relaciones de pareja y el entusiasmo casi inmaduro que presenta ante esta situación: «Entonces, lo que ella logra a través del diálogo es producir una imagen o discurso ficcional-fantasmático que agrade al interlocutor. Esto es, en buena cuenta, lo que hacemos cuando nos enamoramos» (Rodríguez, 2019, p. 6). Pero además de esto, hay una dimensión acumulativa de todos los sueños y los anhelos que vivirá con su «compañero» cuando por fin llegue a los Estados Unidos, y que termina por transformarse en algo casi perfecto, donde el viaje solo traerá beneficios, pero que al final no logra darse. En el último párrafo, toda esta acumulación de sueños se deteriora y se transforma en una pena dolorosa por cada hora que espera a su acompañante, al punto de que deseamos que llegue o que termine con el sufrimiento y sea ella quien deje de esperar y se vaya. Irónicamente, toda la construcción del futuro de la protagonista se destruye en unas

cuantas líneas «dolorosamente irónicas», para culminar de vuelta al principio del relato, como si todo hubiera sido para nada:

Por ello, ante su inminente fracaso, el personaje no encuentra en el aeropuerto sino a la misma cultura que creía haber dejado atrás. Este vacío la devuelve al mismo punto de partida: la soledad y el apuntalamiento social, metaforizado en las risas de esos niños que corren a su alrededor y las miradas juiciosas de las ancianas. (Rodríguez, 2019, p. 8)

Para terminar con este cuento y pasar al último, el nivel dialógico demanda al lector los conocimientos suficientes en la literatura construida por la autora. En efecto, los cuentos de Dughi y de la corriente narrativa de los años ochenta, en la que se encuentra esta autora, no responden a un tipo de literatura que termine propiamente con un «final feliz», es decir, desde el momento en que vemos el cambio «esperanzador» por parte de la protagonista, notamos que esto irá cayendo poco a poco o que dará un giro hacia la decepción:

En el clímax, la mujer ha construido una especie de relación íntima a distancia con un estadounidense que aparentaba ser «el final feliz», la meta a alcanzar para lograr la plenitud bajo las exigencias por las que se ve acogotada. (Palacios, 2020 pp. 12-13)

En la parte final del cuento se lee: «Intuyó entonces, con luminosa claridad, que su historia era esa y ninguna otra» (Dughi, 2017, p. 183). Aquí se pide al lector recordar lo que la protagonista era inicialmente antes de la «relación» que entabló con el hombre de cincuenta años a través de las cartas, para que se asocie con su situación actual, lo que nos deja con la idea de un pesimismo o escepticismo con relación a ella para cambiar su situación, al menos cambiar

en el sentido pleno: «a menudo sus personajes toleran con resignación la carga de la rutina [...] escapan fugazmente del hastío y vuelven al curso habitual de sus vidas» (Espinoza, 2022, p. 110)⁹.

La ironía del sino también está presente en nuestro cuento final, «Futuro prometido», que narra la historia de Herminia y Victoria en una situación de aprieto económico. Herminia, madre aparentemente soltera (ya que el padre se fue de viaje y no regresó), tiene que mantener a su hija Victoria, a quien ve sin objetivos ni aspiraciones. La primera forma de la ironía del sino estará aquí de manera sutil cuando, siendo educadora, recordará que le pidió dinero prestado a su primo que técnicamente no debería tener esa posibilidad. Ante esto, llegará un personaje, don Héctor, dueño de una bodega que «sutilmente» intentará cortejar a la hija de Herminia con productos y préstamos que le realiza de forma «generosa» en los momentos de aprietos. Al inicio Herminia se ofende ante la insinuación del bodeguero, pero termina cediendo poco a poco por su situación límite, para, finalmente, recibir un comentario de su hija que nuevamente hará presente la ironía del sino (aunque no descartamos que también esté presente la ironía del carácter, pero no tiene un fin tan sustancial).

En el nivel propositivo del cuento, la voz narrativa mantiene, al igual que el cuento anterior, una focalización netamente centrada en la protagonista, con la que incluso suele mezclar su narración (discurso indirecto libre y discurso indirecto parcialmente mimético), pero aquí sí hay una presencia de ciertos diálogos (discurso directo y directo libre) con los que conocemos mejor algunos aspectos de Herminia y de los demás personajes, aunque sigue siendo desde su perspectiva:

9 Esta cita corresponde a otro cuento, pero Espinoza (2022) hace mención en un pie de página de que el cuento «Dime sí» es el mejor ejemplo en este sentido.

Cuando se fue, Herminia le preguntó a Victoria:
—¿Qué te parece don Héctor?
—Buena gente —dijo Victoria y se sentó a ver televisión. (Dughi, 2017, p. 169)

Después de que la voz narrativa se encargara de mostrarnos el dilema interior de Herminia sobre «dar la mano» de su hija a don Héctor o no, el diálogo breve que tiene con ella demuestra dos cosas: que cede (por lo menos inconscientemente) a las peticiones de don Héctor, y que interpreta que su hija no se da cuenta de la situación haciéndole una pregunta sencilla (como si se tratara de una niña), que, irónicamente, en la parte final del cuento, nos dará otra imagen distinta a la que Herminia construía y que nos enteramos a través de la voz narrativa.

En el nivel casuístico, notamos que el estilo de los sucesos está enmarcado de contradicciones, en el sentido de que los pensamientos de Herminia y las posibles soluciones a sus problemas no tienen buenas salidas debido a que están sujetos a otros problemas mayores, ya sean prácticos, económicos y hasta morales. Además, muchas de las «contradicciones» y los dilemas de Herminia son parte de su desconocimiento y perturbación mental debido a la angustia económica que atraviesa: «El vuelco final de “Futuro prometido” simboliza el grado de infantilización presunta con el que Herminia trataba a Victoria» (Palacios, 2020, p. 16). A través del diálogo notamos cómo la construcción de todo lo narrado está en la perspectiva de Herminia (y no corresponde a la realidad del relato necesariamente):

—Te he dicho que no te vistas así —le dijo ella.
—¿Por qué?
—No me gusta. Además, eres muy chica para maquillarte tanto. Victoria hizo un gesto de fastidio.
—¿A dónde vas a estas horas?

Su hija bajó el tono de voz:

—A visitar a don Héctor. Estoy segura de que él nos puede prestar dinero. (Dughi, 2017, p. 163)

Asimismo, habrá también una tendencia a la comparación al inicio del relato sobre la situación de Herminia, en contraste con la de su padre y cómo a él le alcanzaba para mantener a toda su familia con muchos hijos (y a ella, teniendo solo una hija, apenas le alcanzaba). El caso más «sorprendente» para ella, al momento de hablar de su primo, es la forma irónica en la que él gana más dinero que ella a pesar de que no es «profesional», lo que representa la ironía del sino, ya que no puede sustentar a su familia con un título como ella esperaba que sucediera, y su primo sí: «Su primo era chofer de un autobús, pero ganaba más que ella como maestra de escuela. Era un hombre torpe y de modales groseros. Insultaba a su esposa y a sus hijos» (Dughi, 2017, p. 164).

Finalmente, en el nivel dialógico, el cuento pide al lector tener presente el conocimiento de la condición lamentable de la docencia, a nivel de remuneración económica, en el contexto peruano. En efecto, en la realidad peruana se gana más económicamente como negociante que como profesional (específicamente como maestro o una profesión relacionada con la educación). La ironía del sino se transforma en una crítica sobre lo «absurdo» que puede ser prepararse mucho tiempo para terminar en un fracaso, como el caso de Herminia. En tal sentido:

hay una crítica velada a un sistema que pervive hoy en el país, en el que la economía se sostiene a partir de un mercado informal que cada vez se ve alimentado por profesionales que no pueden subsistir con su solo trabajo (si es que tienen alguno) y deben hacerse a la idea de ver si acaso consiguen otra ocupación ajena a sus profesiones. (Palacios, 2020, p. 15)

Igualmente, la ironía del sino también está presente en la intención y los planes que tiene Herminia con el futuro de su hija, planes propuestos a través del desconocimiento de esta. La inocencia y la poca actividad, que tenía como imagen de Victoria, harán que Herminia construya un discurso y una actitud que mantengan a su hija al margen de los problemas que ocurren (de forma parcial con la casa y de forma casi total con don Héctor). Pero todo esto lleva a un «final inesperado», donde se destruye todo el dilema de Herminia; e irónicamente su hija sale a buscar a don Héctor, de quien conocía sus intenciones y las aprovecha para obtener el dinero, dejando a la imaginación del lector el golpe de realidad que recibió Herminia al ver que todo su esfuerzo por proteger a su hija de la intención de don Héctor se derrumba.

CONCLUSIONES

La ironía es una manifestación que se ha integrado dentro de la ficción a través de la literatura, como es el caso de la narrativa. La literatura peruana e hispanoamericana ha tenido exponentes que han utilizado este recurso desde los inicios de la independencia hasta la realidad contemporánea. Durante la segunda mitad del siglo xx, la escritora peruana Pilar Dughi hará uso también de la ironía para integrarla dentro de sus personajes, su estilo y su mundo narrativo, a fin de enriquecer más sus obras. En ese sentido, analizamos *Ave de la noche*, y más específicamente los cuentos «Tomando sol en el club», «Dime sí» y «Futuro prometido», en los que identificamos la fuerte presencia de la ironía.

A través de las propuestas de Peter J. Roster y Lauro Zavala, identificamos los recursos en los niveles propositivo, casuístico y dialógico de la ironía del sino en «Dime sí» y «Futuro prometido», y la ironía del carácter en «Tomando sol en el club». Estos nos muestran la complejidad de sus personajes en los dilemas económicos que

enfrentan, como en «Futuro prometido», las angustias que padecen por la rutina y la presión social, como en «Dime sí», y los juegos de la apariencia por no aceptar la realidad, como en el caso de «Tomando sol en el club», que «a diferencia de los otros relatos, en este se trata, más bien, de la relación entre el hacer y el no-saber, o, mejor dicho, no querer saber» (Westphalen, 2017, p. 40).

De esta forma, Pilar Dughi no solo utiliza la ironía para demostrar la gran capacidad constructiva de escenarios y personajes, sino también la gran comprensión de la realidad social peruana para desarrollar historias que reflejan, a través de la ficción, una realidad en la cual ella es profundamente crítica. El presente trabajo, debido a las limitaciones, no pudo abarcar más en profundidad las distintas formas de crítica que Pilar Dughi realiza en sus cuentos; sin embargo, cumplimos con el objetivo de mostrar en detalle una de las estrategias narrativas que utiliza dentro de sus cuentos, la ironía, y que, debido a su gran impacto, debería ser más desarrollada en futuras investigaciones.

REFERENCIAS

- Di Laura, G. (2020). *Humos de ironía: la novelística de Julio Ramón Ribeyro*. Revuelta Editores.
- Dughi, P. (2017). *Todos los cuentos*. Campo Letrado.
- Espinoza, J. P. (2019, 20 de noviembre). *Publicación de la semana: «Todos los cuentos», de Pilar Dughi*. Casa de la Literatura Peruana. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/publicacion-la-semana-todos-los-cuentos-pilar-dughi/>
- Espinoza, J. P. (2022). El hogar en disputa. La política de las representaciones domésticas en la narrativa de Pilar Dughi y Mariella Sala. *Castilla. Estudios de Literatura*, (13), 98-123. <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.98-123>

- Gracyalny, J. A. (2021). *Sentir el miedo social: un análisis de la relación entre personaje y lector en cuatro cuentos de Pilar Dughi* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/19068>
- Palacios, T. (2020, agosto). El búho que acariciaba la penumbra: apuntes sobre *Ave de la noche* de Pilar Dughi. *Red Literaria Peruana*. <https://redlitperu.wordpress.com/2020/09/02/el-buho-que-acariciaba-la-penumbra-apuntes-sobre-ave-de-la-noche-de-pilar-dughi/>
- Polo, L. (2016, 20 de septiembre). *Publicación de la semana: Ave de la noche de Pilar Dughi*. Casa de la Literatura Peruana. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/publicacion-la-semana-ave-la-noche-pilar-dughi/>
- Quichiz, G. A. (2018). *La palabra del mudo: la combinación del humor y lo fantástico en la «La insignia» y «El libro en blanco» de Julio Ramón Ribeyro*. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 6(1), 63-75. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.465>
- Ramírez, G. (2006). Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas. *Letras*, (40), 9-31. <https://doi.org/10.15359/rl.2-40.1>
- Real Academia Española (2014). Ironía. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 18 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/iron%C3%ADa?m=form>
- Red Literaria Peruana (2019). *Pilar Dughi. Bibliografía esencial*. <https://redlitperu.com/wp-content/uploads/2023/04/Bibliografia-esencial-Pilar-Dughi.pdf>
- Rodríguez, M. (2019, noviembre). Aventuras solitarias: (des)encuentros femeninos en la narrativa de Pilar Dughi. *Red Literaria Peruana*. <https://redlitperu.wordpress.com/2019/11/19/aventuras-solitarias-desencuentros-femeninos-en-la-narrativa-de-pilar-dughi-por-mariana-rodriguez/>

- Roster, P. J. (1978). *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*. Gredos.
- Valenzuela, J. (2009). Usos de la ironía en la narrativa de Washington Delgado. *Letras*, 80(115), 131-140. <https://doi.org/10.30920/letras.80.115.10>
- Westphalen, Y. (2017). El horror de la memoria y las modernidades *borderline*. *América sin Nombre*, (22), 37-47. <https://doi.org/10.14198/amesn.2017.22.03>
- Zavala, L. (1993). *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. Universidad Autónoma Metropolitana.