

Las mujeres y la sociedad patriarcal en tres cuentos de Pilar Dughi*

Alejandro Sustí

<https://orcid.org/0000-0003-4489-8273>

Universidad de Lima

asusti@ulima.edu.pe

RESUMEN

El artículo examina tres cuentos publicados por la escritora peruana Pilar Dughi (1956-2006) a lo largo de su trayectoria como narradora: “Conciliación”, “Futuro prometido” y “Los guiños del destino”. El análisis y la interpretación abordan la representación de sus protagonistas mujeres desde una perspectiva de género tomando en cuenta los roles, identidades y posiciones que el orden patriarcal les asigna tanto en el ámbito privado como en el público. La tesis central del artículo reside en que las protagonistas, a través de la aceptación o negociación en sus relaciones con el sexo opuesto —sea dentro o fuera del vínculo matrimonial—, representan la complejidad del “ser mujer” en una sociedad en la que coexisten diversos y contradictorios discursos sobre la identidad de género femenino.

Palabras clave: narrativa peruana del siglo XX, Pilar Dughi, literatura y patriarcado, femineidades

* Esta investigación se enmarca en el proyecto “Escritura y acción: narradoras peruanas hoy”, financiado por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (IDIC).



Women and Patriarchal Society in Three Stories of Pilar Dughi

ABSTRACT

The article examines three stories published by Peruvian writer Pilar Dughi (1956–2006) throughout her career as a storyteller: “Conciliación”, “Futuro prometido” and “Los guiños del destino”. The analysis and the interpretation address the representation of their female protagonists from a gender perspective, taking into account the roles, identities and positions that the patriarchal order assigns to them, both in the private and public spheres. The central thesis of the article is that the protagonists, through acceptance or negotiation in their relationships with the opposite sex —whether within or outside of marriage—, represent the complexity of “being a woman” in a society in which diverse and contradictory discourses on female gender identity coexist.

Keywords: Peruvian narrative of the 20th century, Pilar Dughi, literature and patriarchy, femininities

Autora de tres colecciones de cuentos y una novela¹, la breve trayectoria de la escritora peruana Pilar Dughi (1956–2006) se desarrolla a lo largo de los años ochenta y noventa del siglo pasado y comienzos del presente. Aun cuando sus primeros textos acusan la experimentación de diversas estrategias narrativas y registros lingüísticos, entre ellos ya aparece representada la situación de personajes femeninos que deben asumir los roles, identidades y funciones que la sociedad patriarcal asigna a las mujeres, preocupación que Dughi compartió con otras escritoras peruanas de la época, tanto poetas como narradoras². La representación de estos personajes y escenarios, sin embargo, no se realiza a través de una mirada exclusivamente

¹ La narrativa de Dughi incluye las colecciones de cuentos *La premeditación y el azar* (1989); *Ave de la noche*, ganadora del III Concurso Nacional de Cuento de la Asociación Peruano Japonesa en 1996; la novela *Puñales escondidos*, Premio de Novela Corta del Banco Central del Perú, 1997; y *La borda primitiva* (2008), editado póstumamente con cuentos inéditos y otros publicados previamente. En 2017, se publica el volumen *Todos los cuentos*, editado por Campo Letrado Editores.

² Las narradoras exploran “la situación femenina en el Perú desde los linderos de la cotidianidad: Mariella Sala, Aída Balta, Teresa Ruiz Rosas, entre otras” (Rodríguez Barreno 2019: 2).

femenina; para Rodríguez Barreno (2019), por ejemplo, “a pesar de que su obra se encuentra poblada —en su mayoría— por mujeres, su rol como creadora no pretendía reproducir únicamente voces femeninas, sino más bien narrar desde una «posición andrógina» que pudiese retratar tanto personajes masculinos como femeninos” (2019: 2)³. En ese sentido, la escritura versátil de Dughi transcurre a través del uso de recursos muy variados: el manejo de fuentes y referentes culturales que aluden a espacios y tiempos históricos de diverso origen, la alternancia de modos narrativos entre los que se incluyen lo fantástico y el realismo, la incorporación de registros lingüísticos vinculados a diversos ámbitos y disciplinas (el jurídico, médico, psicológico, entre otros), todo ello en una época en que el campo literario peruano permanecía dominado por los hombres. Este recorrido puede ser entendido en los términos planteados por Luna (1996):

Si ser mujer es culturalmente aceptar un destino de mujer, rechazarlo, rechazar ese pensamiento circular, significa sin remedio empeñarse en la búsqueda de otro, llamémoslo así, destino, identidad, personalidad o estilo, lo cual lleva inevitablemente a una búsqueda de lenguaje. Aprendemos a ser mujer como aprendemos el lenguaje. En nuestro aprendizaje (y pensemos en el modelo lingüístico) solemos iniciarnos con una primera fase imitativa, repetitiva que va construyendo un sistema de analogías y marcas diferenciales clasificatorias para nuestro teatro de la memoria (16).

En la obra de Dughi, la búsqueda de ese *otro* destino o identidad como escritora atraviesa una “primera fase imitativa” que abarca las dos primeras colecciones de cuentos que publica, *La premeditación y el azar* (1989) y *Ave de la noche* (1996), algunos de cuyos textos están marcados por la influencia de la obra de Jorge Luis Borges,

³ Sobre la “posición andrógina”, escribe Virginia Woolf: “[...] en cada uno de nosotros presiden dos poderes, uno macho y otro hembra; y en el cerebro del hombre predomina el hombre sobre la mujer y en el cerebro de la mujer predomina la mujer sobre el hombre. El estado de ser normal y confortable es aquel en que los dos viven juntos en armonía, cooperando espiritualmente” (Woolf 2015: 133). Esta posición será revisada más adelante por la escritora.

Julio Cortázar y Augusto Monterroso a través del tratamiento del tiempo y el espacio, el empleo de la ironía y la construcción de los personajes. Sin embargo, en el curso de este diálogo con la tradición cuentística latinoamericana, dentro de otra vertiente más original y contemporánea, los cuentos de Dughi problematizan la identidad de las mujeres en la sociedad peruana —ya sea en el ámbito privado o en el público—, cuyos roles, actitudes y representaciones se regulan de acuerdo al patriarcado, un orden jerárquico que regula las relaciones de género, según Segato (2003), “una estructura inconsciente que conduce los afectos y distribuye valores entre los personajes del escenario social” (14). Para otras autoras —marxistas, en particular—, el patriarcado se articula con las relaciones de opresión y explotación de la sociedad, como plantea Eisenstein (1980):

[...] para entender la opresión de la mujer es necesario examinar las estructuras de poder que existen en nuestra sociedad. Estas son: la estructura de clases capitalista, el orden jerárquico de los mundos masculino y femenino del patriarcado y la división racial del trabajo que se practica en una forma muy particular dentro del capitalismo pero que tiene raíces precapitalistas en la esclavitud (en Lagarde y de los Ríos 2005: 89).

En los cuentos que se examinan en este trabajo —“Conciliación”, “Futuro prometido” y “Los guiños del destino”—, uno de los rasgos que mejor caracteriza a sus protagonistas es la continua reflexión acerca de sus relaciones con el sexo opuesto —sea dentro o fuera del vínculo matrimonial— y “las tensiones que se generan a partir del entorno social” (Espinoza 2022: 102). En ese sentido, sus personajes no solo se ven en la disyuntiva de adecuarse o no a los roles que el patriarcado les asigna, sino que construyen sus identidades día a día, reajustándolas de acuerdo con las circunstancias que cotidianamente enfrentan⁴. De este modo, sus dilemas y conflictos ante las jerarquías de género responden a una dinámica

⁴ Para Fuller (1998), “la identidad no es un dato estable derivado de las actividades del sujeto, sino que debe ser creada cotidianamente y sustentada por la actividad reflexiva del actor” (16).

que las coloca ya sea en una posición de aceptación pasiva, o de agencia y cuestionamiento.

La extracción social de los personajes femeninos de los cuentos de Dughi, por lo general, corresponde a una clase media cuya situación económica se ve precarizada por la inestabilidad económica y la violencia política de los años en que la autora publica su obra⁵. Entre sus protagonistas, algunas han tenido acceso a una educación superior y gozan de la posibilidad de desarrollarse profesionalmente⁶; otras, en cambio, deben sobreponerse al fracaso de sus relaciones de pareja⁷, se enfrentan a la soledad⁸ o bien se hacen cargo de familiares dependientes (maridos, hijos/as, entre otros)⁹. Los cuentos que analizaré muestran la complejidad del “ser mujer” en una sociedad en la que coexisten diversos y contradictorios discursos sobre la identidad de género femenino, así como representaciones (y autorrepresentaciones) que dan cuenta de la construcción social de esa identidad (Fuller 1998: 19).

1. “CONCILIACIÓN”

1.1. Máscaras y engaños

La protagonista del cuento “Conciliación”, parte de la colección *Ave de la noche*, una mujer de aproximadamente cincuenta años, se desempeña como Jueza del Niño y del Adolescente en el Ministerio de Justicia; es, además, esposa y madre de familia, aun cuando para cumplir con ese rol requiere de los servicios de una empleada

⁵ En “Los días y las horas”, “Tomando sol en el club” y “El cazador” se percibe, por ejemplo, el impacto del Conflicto Armado Interno (1980-2000) en sus personajes (Ver De Lima 2018, Gutiérrez 2007, entre otros).

⁶ Es el caso de las protagonistas de “Las chicas de la yogurtería”, “Futuro prometido” y “Los guiños del destino”.

⁷ Ver los cuentos “A mí no me importa” o “El desayuno”.

⁸ Rodríguez Barreno (2019) examina el tema de la soledad en la cuentística de Dughi en “Dime sí” y “Las chicas de la yogurtería”.

⁹ En este grupo, se ubicarían cuentos como “Futuro prometido”, “Hay que lavar” y “¿Alguna novedad?”.

doméstica¹⁰. Su condición de mujer que ocupa un cargo público para el cual ha tenido que satisfacer una serie de requerimientos¹¹ la coloca, en principio, en una posición privilegiada con respecto a sus congéneres. Su desarrollo profesional, sin embargo, contrasta con la incapacidad de su esposo de generar ingresos y aportar económicamente en los gastos de la familia. A ello, se añade la negativa de este último a colaborar en las tareas domésticas (26). Este desbalance en las obligaciones y responsabilidades conyugales genera una situación de permanente tensión, lo cual contribuye al deterioro de los lazos afectivos entre ambos después de una relación de treinta años (36). En ese sentido, los logros de la trayectoria profesional de la jueza contrastan con el fracaso de su matrimonio, constatación frente a la cual no encuentra otra solución que “conciliar” y resignarse a su destino (27).

En lo que respecta a su trabajo, la jueza está encargada de un caso de divorcio y maltrato que involucra a una mujer, la señora Pellegrini, quien despierta sus sospechas, pues de ella cree tener un recuerdo que se remonta a su propio pasado:

Quando era estudiante universitaria, sus padres solían hablar de unos ancianos que habían vivido en la casa de al lado. La hija de aquel matrimonio se había dedicado a vender nichos en un cementerio, y luego se marchó del hogar paterno. Los ancianos murieron y la casa fue demolida. Nunca más volvió a saber de la hija, hasta aquella mañana, en que revisó el expediente Pellegrini. Era un caso delicado, porque se trataba de decidir cuál de los padres se haría cargo de las [dos] hijas de un matrimonio en proceso de divorcio. Inicialmente, la tenencia, por mutuo acuerdo, había sido entregada a la madre. Ahora el padre la reclamaba para sí, aduciendo que las

¹⁰ Según Fuller (1998), la necesidad de contratar a una empleada que ayude con las tareas domésticas, paradójicamente, contribuye a no revisar la división sexual del trabajo en la familia “ya que es posible que una tercera persona asuma esta parte de las labores domésticas, evitando así las posibles fricciones que surgirían si las esposas exigiesen una mayor cooperación de sus maridos” (41).

¹¹ “Para llegar a jueza, había tenido que someterse a numerosas evaluaciones. Uno de los requisitos [...] era que la candidata fuera casada. No se aceptaban ni divorciadas ni solteras” (26).

niñas habían sido severamente maltratadas por la mujer. Esta negaba los cargos y declaraba que el maltratador había sido el padre, y que lo único que éste deseaba era retirarle la pensión de alimentos (24).

El cuento, por lo tanto, desarrolla dos historias estrechamente conectadas —una escenificada en el dominio privado de la casa familiar y la segunda, en el público—: la complejidad de la trama se ahonda incluso más por el hecho de que la protagonista se encuentra en una posición de vulnerabilidad, dado que una de las condiciones que le permiten ejercer su cargo es estar casada y haber formado una familia. Es decir, su estabilidad profesional depende del mantenimiento del vínculo conyugal con una pareja a la cual ya no la une ningún lazo afectivo. Así, el divorcio o la separación no son salidas viables, pues, en el marco de la sociedad patriarcal, ello no solo implicaría una deslegitimación de su rol como mujer —esposa y madre— y la ruptura de los vínculos contractuales que el matrimonio impone sobre los cónyuges, sino su destitución como jueza. Para ella, por lo tanto, no existe la posibilidad de romper el pacto sexual-social que implica el matrimonio, fundado en “un pacto originario [que] es tanto un pacto sexual como un contrato social, es sexual en el sentido de que es patriarcal —es decir, el contrato establece el derecho político de los varones sobre las mujeres— y también es sexual en el sentido de que establece un orden de acceso de los varones al cuerpo de las mujeres” (Pateman 1995: 11).

La situación entre la pareja pronto adquiere un nuevo perfil; una noche, el marido llega muy tarde a la casa y cuando se desviste, su esposa advierte algo inusual: “De pronto, ella reparó que el calzoncillo de su marido no era de los que tenían borde elástico con rayas azules, que conocía tan bien porque ella misma se los compraba. El calzoncillo era totalmente blanco y tenía un pequeño sesgo que parecía de encaje a nivel de la cintura” (34). La escena activa en ella la sospecha de que su marido la engaña: a partir de ese momento, cada uno de sus gestos, acciones y palabras despiertan su atención:

No se atrevió a decir nada, su marido ya había entrado al baño. Él se estaba duchando. Recorrió con la mirada el espacio y no encontró

la prenda. ¿Dónde lo [*sic*] había puesto? Sintió que el corazón le palpitaba intensamente. Sin hacer ruido repitió los movimientos que él había hecho antes de comenzar a bañarse, pero el calzoncillo no estaba ni debajo de los muebles ni en otro lugar visible. Ella no recordaba que él hubiera abierto cajones o la puerta del ropero. Se sentó en el sofá del dormitorio, perpleja. Un calzón de mujer. Eran los únicos que tenían encaje en los bordes elásticos (34).

Pocos días después, llega a la conclusión de que su marido la engaña con la empleada (41-42); para comprobarlo, realiza una pesquisa en el dormitorio de esta última, en donde finalmente halla la prueba definitiva: “una foto pequeña, tipo carnet, en blanco y negro de su marido. Estaba dedicada” (42-43). Desde ese momento, para la jueza, “[l]as piezas de un rompecabezas [fueron] colocándose en el lugar adecuado” (42). Las consecuencias son previsibles: la empleada es despedida inmediatamente ante la perplejidad del marido. Para la jueza, el desenmascaramiento del engaño —llevado a cabo en los términos de una pesquisa policial¹²—, sin embargo, no conlleva las consecuencias que debería tener. La jueza sabe, por experiencia, que “en las leyes las palabras o los objetos sólo tenían valor en la medida en que estuvieran organizados en el discurso de los procedimientos legales” (34); es decir, conoce muy bien “los secretos de la lógica de los procedimientos legales” (35). A ello, se agrega el hecho de que, en una sociedad patriarcal, los hombres gozan de mayores libertades sexuales en lo que se refiere a la disponibilidad del cuerpo de otras mujeres. El desenmascaramiento, por lo tanto, no se traduce en una sanción moral o legal del transgresor: se diría, más bien, que la jueza “hace justicia” para salvaguardar su propia dignidad e imagen ante la sociedad¹³. Por lo demás, también reflexiona acerca de las inconveniencias del divorcio:

¹² Un año después de la publicación de *Ave de la noche*, en 1997, Dughi obtuvo el Premio BCRP de novela corta con *Puñales escondidos*, texto en el que utiliza algunos de los procedimientos y características del género policial. Al respecto, ver Susti (2024).

¹³ “Se imaginó los comentarios, las miradas burlonas, las envidias y los cuchicheos de sus colegas, siempre a la expectativa de descubrir debilidades en el prójimo” (41).

Se imaginó rápidamente el siguiente procedimiento. El divorcio. ¿Sería capaz de pedirle ella el divorcio? ¿Y la tenencia de los chicos? El mayor tenía quince años. A él le convenía dejárselos porque no podría mantenerlos. Le saldría más caro mudarse de la casa. Entonces podría solicitar la tenencia y pedirle a ella que se fuera. No era lo tradicional, pero en aquellos casos tenía que anticiparse a cualquier situación. Pero ella no podría permitir el divorcio. Si no, perdería el cargo (36).

La jueza reconoce que, a pesar de su conocimiento de “la lógica de los procedimientos legales”, se encuentra definitivamente en una posición de desventaja frente a su esposo. En el fondo, su situación es similar a la de cualquier mujer, profesional o no: su cargo público no la empodera ni faculta para liberarse de las cargas que el orden patriarcal ha colocado sobre las mujeres. Paradójicamente, como jueza, está al servicio de una “justicia” que, en apariencia, defiende los derechos de las mujeres, pero que no por ello las convierte en legítimas ciudadanas.

Por otra parte, la situación de la empleada coincide en algunos aspectos con la de la jueza si nos atenemos a la relación de poder que establece con su amante, el esposo. Evidentemente, la suya es mucho más precaria, pues ocupa una posición subalterna en términos sociales, económicos e, incluso, raciales, y puede ser entendida como una forma de violencia simbólica en los términos planteados por Bourdieu (1997):

Una de las consecuencias de la violencia simbólica consiste en la transfiguración de las relaciones de dominación y de sumisión en relaciones afectivas, en la transformación del poder en carisma o en el encanto adecuado para suscitar una fascinación afectiva (por ejemplo en las relaciones entre jefes y secretarías). El reconocimiento de deuda se convierte en agradecimiento, sentimiento duradero respecto al autor del acto generoso, que puede llegar hasta el afecto, el amor, como resulta particularmente manifiesto en las relaciones entre generaciones (167).

La empleada, como amante del esposo, se convierte en un sujeto estigmatizado moral y socialmente, a lo cual se agrega el hecho de

que su comportamiento interfiere en el funcionamiento normado del contrato social y sexual entre los esposos. Al descubrir el engaño, incluso, la jueza actúa a sabiendas de que, con su reacción violenta, trasgrede los derechos laborales de la empleada:

- Sin preámbulos le dijo que recogiera sus cosas y que se fuera.
—¿Por qué señora? —preguntó ella sorprendida.
—Más vale que ni preguntes —contestó con violencia contenida.
La mujer le dirigió una mirada penetrante.
—No me puedo ir así no más, señora.
—¿Qué dice?
—Me tiene que pagar mis beneficios sociales.
—¡Sinvergüenza! ¡Cómo te atreves!
—Si usted no me paga, me voy a quejar.
—¡Quéjate donde quieras! ¡Vete ahora mismo! (43).

Dentro del mundo de la casa familiar representado en el cuento, por lo tanto, se reproducen las relaciones de poder que rigen la sociedad en su conjunto: los más fuertes —los hombres, principalmente— pueden ejercer su poder sobre las mujeres sin siquiera cumplir la obligación de proveer a sus familias —como ocurre en el relato—. El papel de la jueza como representante de la ley es una concesión que la sociedad patriarcal les hace a aquellas mujeres que han alcanzado un grado de educación superior, en este caso, un título universitario; ello, sin embargo, no redundará en beneficio de sus derechos como ciudadanas frente a los hombres, o las ayuda a liberarse de los estereotipos y roles que les han sido impuestos.

Por otra parte, la infidelidad del esposo opera como una respuesta a los logros profesionales de su esposa: amenazado por el debilitamiento de su posición jerárquica/económica dentro de la familia, seduce a la empleada para legitimar, de paso, su virilidad. El *affaire* se produce, además, en una sociedad fuertemente racializada en la que la empleada —una muchacha que se ha desplazado de la sierra a la capital en busca de mejores oportunidades (28)— ocupa una posición racial “inferior” a la suya; a su vez, su disponibilidad sexual puede ser interpretada como una estrategia para lograr algún

tipo de retribución material o simbólica por parte del esposo, algo que evidentemente no obtiene al final del relato.

Una vez despedida la empleada, las tareas de la protagonista inmediatamente se multiplican: “¿Cómo voy a cocinar todos los días para cinco personas? Cuando salió de la cocina recogió los periódicos que estaban sobre los muebles de la sala. Limpió los restos del desayuno en el comedor. Sacó la basura a la calle. Subió al segundo piso, hizo las camas de los chicos, abrió las ventanas de los dormitorios y secó el piso del baño [...]” (44-45). Paradójicamente, el desenmascaramiento de la infidelidad de su esposo no produce en ella ningún tipo de alivio o solución, sino todo lo contrario: ansiedad, angustia y estrés. A ello se añade la falta de empatía del esposo, quien al final del relato sugiere que sean los hijos quienes ayuden en las tareas domésticas, pues ni ella ni él pueden hacerlo porque ambos trabajan; sus últimas palabras parecen esconder una venganza contra su esposa y confirmar que, en realidad, sí le fue infiel con la empleada: “Pero bueno —exclamó retador—, no estaría mal que te ocupes un poco más de la casa. Ella no contestó, pero lo miró con odio” (45-46).

1.2. El “caso Pellegrini”

Una segunda historia transcurre paralelamente a aquella que tiene por escenario la casa familiar. En esta, la jueza está a cargo del “expediente Pellegrini”, como se ha mencionado anteriormente. La hija mayor del matrimonio presenta signos de maltrato —“fracturas antiguas en diferentes grados de consolidación” (27)—. El problema reside, sin embargo, en que no se puede demostrar cuál de los esposos es el causante del maltrato. El señor Pellegrini, por su parte, ha formado otra familia y aduce que le “resulta caro mantener dos hogares simultáneamente” (27). El informe psicológico que se les hace a los dos esposos revela que el marido tiene “una personalidad autoritaria y rígida”, mientras que la madre es “más bien pasiva, con baja autoestima y con manifestaciones de comportamiento inadecuado” (25). Ninguno de los dos presenta antecedentes de violencia.

La jueza sospecha que las acusaciones de violencia contra el señor Pellegrini, tanto de la señora Pellegrini como de sus hijas, son falsas (29). Sus sospechas se basan en recuerdos fragmentados de su infancia, tiempo en que la casa de la señora colindaba con la de su familia: “La magistrada trató de hacer memoria y recordó a la muchacha, entonces de su edad, caminando apresuradamente por una calle de su barrio” (25). Más adelante, a este recuerdo se añade otro: “Recordó a un gato y a unas niñas jugando con él. Se vio de pequeña corriendo por un parque” (29). A continuación, evoca la casa de “al lado”, en la que habitaban “unos ancianos” y “la hija de aquel matrimonio [que] se había dedicado a vender nichos en un cementerio, y luego se marchó del hogar paterno” (24); finalmente, una vez más, recuerda la casa de los vecinos: “[...] un sentimiento extraño la invadía cuando evocaba la vieja casita que estaba al lado de la de sus padres. Recordaba que de pequeña se escondía en la azotea y saltaba hacia la casa de al lado. Podía ver la sala de los vecinos a través de un tragaluz de vidrio. Y aquella casa estaba siempre a oscuras” (33).

Estas imágenes configuran una suerte de rompecabezas cuyas piezas permanecen dispersas a lo largo del relato, pero luego comienzan a articularse y adquirir un sentido pleno. El recurso es empleado con maestría por Dughi, pues reproduce la manera en que se almacenan las imágenes del pasado en el subconsciente de la jueza y surgen involuntariamente como si hubiesen estado reprimidas por largo tiempo¹⁴. El desenlace siniestro de esta “otra” historia, oculta tras el telón del juicio, se revela en el momento en que la jueza se cruza con la señora Pellegrini en uno de los pasillos del Palacio de Justicia:

Al caminar por el pasillo, tropezó con una mujer que marchaba apurada. Cuando le vio el rostro, la reconoció inmediatamente. Era la señora Pellegrini [...]. La misma, pero ahora tenía la piel ajada y el cabello liso. Habían pasado más de cuarenta años desde entonces.

¹⁴ Es de presumir que en este proceso ha de haber influido la propia experiencia de Dughi como psiquiatra.

Caminó rápidamente hacia la puerta principal y tomó un taxi para ir a su casa. El gato, las imágenes se agolpaban en su mente, incontenibles. Ha matado a los gatitos, mamá. La niña lloraba. Mamá, ella lo ha hecho. Su madre la tranquilizaba, es una niña muy mala, muy mala hijita, no quiero que te acerques a ella [...]. Es una chica muy rara, su pobre madre no sabe qué hacer con ella. ¿Cómo pudo meter los gatitos en la lavadora? Su madre había gritado en el patio. El horror estaba dibujado en su rostro. No te acerques, le había dicho, no mires. Ella no llegó a mirar nunca. Pero la tapa de la lavadora estaba empapada en sangre. Desde entonces, la vecina no volvió a su casa y ella nunca más tuvo animales. La niña que había colocado a los gatitos en la lavadora era la señora Pellegrini (40).

La perversidad y crueldad de la señora Pellegrini aparecen representadas en el pasaje en sus verdaderas dimensiones: para la jueza, son una prueba incuestionable de los trastornos mentales que sufre y de que, en el presente de la narración, ha estado mintiendo y manipulando a sus hijas para acusar a su exesposo de maltrato contra ellas. La jueza intuye que, de ser absuelta, las hijas continuarán siendo maltratadas por su madre —y acaso asesinadas, como lo fueron los gatos que tuvo a su cargo cuando era pequeña—.

El hecho de que la casa de los Pellegrini estuviese siempre “a oscuras” o de que, en su juventud, la hija se hubiera dedicado a vender “nichos en el cementerio” son también indicios cuyo significado permanece encriptado en el cuento¹⁵. Así, el relato adquiere una complejidad mayor en la medida en que la jueza debe desentrañar una red de significados escondidos tras un hecho aparentemente cotidiano, pues no se trata de un caso más de divorcio o de las incompatibilidades que la mayoría de los matrimonios tienen tras años de convivencia. El expediente Pellegrini le ofrece a la jueza la posibilidad de revelar la identidad de “el” o “la” verdadera responsable de la violencia ejercida sobre las hijas de los Pellegrini y, así, al menos

¹⁵ “El indicio, entendido como efecto de una causa, ocupará un lugar central en la reconstrucción de la historia del crimen —aquella que antecede a la narración misma— integrado a un sistema o cadena causal dentro del cual adquiere un funcionamiento y una significación” (Susti y Güich 2022: 32).

por una vez, hacer justicia en un mundo infestado de mentiras e injusticias. Por ello, cuando cree tener los argumentos para dar un nuevo giro al caso —la certeza de que la señora Pellegrini sufre de trastornos mentales, aun cuando de estos no hay prueba ni por el informe psicológico del caso ni las entrevistas—, decide hacer observaciones al expediente: “—Vicios procesales—exclamó fríamente señalando el fólder del caso Pellegrini—. Volvemos a fojas cero” (44).

El cuento, a través de sus dos historias, no solo expone los dilemas que enfrenta la protagonista ante las desigualdades de género dentro y fuera de su matrimonio, sino la necesidad de reajustar su identidad de género —en los términos planteados por Fuller (1998)— a las tensiones que surgen en el entorno social. El título del cuento, “Conciliación”, alude a la etapa previa de un proceso de divorcio en el cual la jueza debe asumir el papel de promotora de un acuerdo entre las partes¹⁶. En ese caso, se le presenta una disyuntiva: o bien tomar partido por su congénere, la señora Pellegrini —como lo ha hecho la fiscal (31)—, o bien ejercer la justicia imparcialmente haciendo recaer todo el peso de la ley sobre aquella. Esto último, sin embargo, jurídicamente resulta impracticable, pues, como se señaló anteriormente, la jueza sabe que “en las leyes las palabras o los objetos sólo [tienen] valor en la medida en que [estén] organizados en el discurso de los procedimientos legales” (34) y, por lo demás, dentro del marco temporal del cuento, no hay pruebas que demuestren clínicamente que la señora Pellegrini sufre de trastornos psicológicos.

En cualquier caso, la jueza es también una víctima a causa de la infidelidad de su esposo, es decir, ha sufrido en carne propia aquello que Galtung (2016) reconoce como “violencia estructural” —opuesta a la “violencia directa”—, en la que no se reconoce a un agente o actor que cometa la violencia, sino que esta se perpetúa

¹⁶ “La conciliación es una institución que se constituye como un mecanismo alternativo para la solución de conflictos, por el cual las partes acuden ante un Centro de Conciliación o al Juzgado de Paz Letrado a fin de que se les asista en la búsqueda de una solución consensual al conflicto” (Ley de Conciliación n° 26872, capítulo II, art. 5).

contra quienes ocupan una posición inferior en el orden social —en este caso, las mujeres— a través de un discurso inserto en la cultura: “La cultura predica, enseña, advierte, incita, y hasta embota nuestras mentes para hacernos ver la explotación y/o la represión como algo normal y natural, o posibilita la alienación para vivir aparentando que no se sienten sus consecuencias” (Galtung 2016: 155).

El sentido del título del cuento, por lo tanto, se relaciona no solo con el discurso jurídico, sino con la identidad de género de la protagonista; paradójicamente, la jueza se encuentra atrapada entre dos campos de fuerza en los que ocupa posiciones antagónicas: en el primero de estos, está facultada a ejercer el poder de la ley sobre los esposos Pellegrini a través de la justicia; en el segundo, debe someterse o rebelarse contra el poder que ejerce sobre ella la sociedad patriarcal a través de la violencia estructural. Lo último, evidentemente, implicaría la pérdida de las prerrogativas de su cargo. Estos dos dominios, como se ha visto, se encuentran estrechamente entrelazados y, en el marco de la narración, la protagonista no llega a tomar ninguna decisión con respecto a ello.

2. “Futuro prometido”: el acoso de la pobreza

En el cuento “Futuro prometido”, también incluido en *Ave de la noche*, la protagonista, Herminia, una maestra de escuela, vive con su hija, Victoria. El padre, un hombre alcohólico, es “un agente viajero, [que] un día se fue a Arequipa y nunca regresó” (51), cuando Victoria era apenas una niña, sin haber cumplido con el compromiso de apoyar a la madre en los gastos de mantenimiento de su hija. Herminia es, en ese sentido, una “madre-sola”, en los términos planteados por Lagarde y de los Ríos (2005): “El hombre no asume ni la relación con ellas ni su responsabilidad con el hijo. Esas mujeres inician el camino de madres-solas, llamadas significativamente madres solteras, y lo son. [...] la maternidad la enfrentan sin paternidad; [...] hay que decir también que hay casadas que son en realidad madres-solas, por la ausencia real y simbólica del varón” (410).

A las dificultades propias de ser una “madre-sola”, se suma el hecho de que su hija no muestra ningún interés en colaborar en las

tareas domésticas o conseguir un trabajo para apoyar en los gastos de la casa; más bien, pasa la mayor del tiempo viendo televisión o yendo al cine. El resto de la familia también parece desentenderse de la situación de la madre y la hija: después de explorar la posibilidad de mudarse a otros lugares —la casa de un primo lejano de quien sabe que maltrata a su esposa e hijos, o la del pequeño departamento en donde vive una colega soltera sumamente avara—, la maestra concluye que la única salida ante la situación en la que se encuentran es encontrarle un marido a su hija (51). Si, como señala Lagarde y de los Ríos (2005), “el cuerpo histórico de la mujer está formado por los cuerpos de las mujeres y por todos aquéllos que las ocupan. Así, a lo largo del ciclo de la vida —y no sólo durante el embarazo o durante el coito, sino permanentemente— el cuerpo femenino es un cuerpo-ocupado” (212); así, el de Victoria, por su dependencia total de la madre y la falta de un impulso que la motive a liberarse de ella, simbólicamente “forma parte aún” del cuerpo de Herminia. Aparentemente, lo que más angustia a esta última es el hecho de que la hija, quien está punto de convertirse en una mujer adulta, aún no haya tomado conciencia de su situación, de allí que Herminia evoque la relación con su propio padre y la idealice en comparación con la situación que le ha tocado vivir: “Él también había sido maestro y su sueldo les había alcanzado para vivir cómodamente. Así ella había podido estudiar en la universidad. Entonces pensaba que también podría vivir igual que lo habían hecho sus padres, pero las cosas cambiaron mucho en el transcurso de los años” (58). Por oposición a la figura paterna, la madre de Herminia está prácticamente ausente en el relato. El padre, por lo tanto, se constituye como el modelo a seguir en su juventud, del cual precisamente carece Victoria, su hija. De ahí que la única solución viable es “desprenderse” del cuerpo de su hija encontrando un hombre que pueda reemplazarla en el rol de mantenerla.

A pesar de ser una trabajadora independiente, Herminia representa el estereotipo de aquellas mujeres cuyas vidas adquieren pleno sentido solo a través del matrimonio. Por ello, el abandono o ausencia del esposo constituye un hecho frente al cual no parece

encontrar respuestas: podría decirse que, simbólicamente, su cuerpo sigue aún “ocupado” por él en el sentido que plantea Lagarde y de los Ríos. Por ello, su relación con el mundo externo —el mundo situado más allá de los límites de la casa que tanto teme perder, aun a pesar de no pertenecerle— está marcada por el miedo y la angustia. Para ella, el futuro, metaforizado por el entorno social que la rodea, está plagado de seres malévolos y de violencia, encarnaciones amenazantes representadas por las imágenes que contempla en el televisor de su casa: “Cuando veía esas imágenes por televisión, a la gente desahuciada llorando sobre las pertenencias en medio de la calle, muchas veces se había imaginado que terminaría así. Y ahora esa profecía se iba a cumplir. ¿Cómo daría la cara después? ¿Qué comentarían los alumnos o sus colegas?” (58). Como ocurre con la protagonista del cuento “Conciliación”, Herminia teme ser estigmatizada por su entorno una vez que pierda su estatus social, con la diferencia de que en su caso se trata más bien de la pauperización de su situación económica y no del engaño de su esposo.

La “ausencia real y simbólica” del esposo de Herminia constituye también una forma de violencia estructural: si bien Herminia ha logrado la meta de culminar una carrera y conseguir un trabajo como profesora en la escuela del barrio, el matrimonio, el embarazo y el posterior abandono del esposo dismantelan la posibilidad de liberarse de las ataduras que se ciernen sobre ella como mujer. Así, deposita todas sus expectativas, infructuosamente, en un aumento de sueldo que pueda aliviar, al menos en parte, su situación como una forma de compensación por todo el sufrimiento por el que ha tenido que pasar: “No recordaba dónde lo había escuchado, pero siempre a fines de mes alguna persona decía que había leído la noticia en el periódico o que otro colega lo había asegurado. Al final el cheque permanecía inalterable” (49). La esperanza, sin embargo, se desvanece rápidamente, pues, como resulta evidente, Herminia se empeña sistemáticamente cada fin de mes en dar crédito a los rumores y falsas noticias que circulan a su alrededor, lo cual no hace más que acrecentar la sensación de fragilidad y angustia en que vive.

Conforme se va acercando el final del último año escolar, la madre decide finalmente encarar a su hija: “—¿Qué va a ser de tu vida? —le preguntaba algún sábado por la tarde—. Si no quieres estudiar, tendrás que casarte. Pero su hija era arisca y tenía sus propios planes. —Voy a estudiar secretariado” (51). Herminia le sugiere a su hija primero estudiar, o escoger una ocupación o profesión que le permita alcanzar una cierta independencia económica para, de esa manera, no quedar expuesta a la total dependencia de un marido en el futuro. En ese sentido, se puede decir que sus palabras reproducen la lógica del discurso de su propio padre y lo que ella misma planeó desde que Victoria ingresó a la secundaria, años antes: “[...] cuando Victoria ingresó a la secundaria y comenzó a demandar ropa nueva todos los meses, su madre sintió que no podría seguir con el mismo presupuesto. Entonces fue pensando que si la educaba bien y lograba que estudiase, algún día Victoria podría trabajar y ayudar en la manutención de la casa. Pero la muchacha no era amante del estudio y con mucho esfuerzo lograba pasar los cursos” (51).

Herminia aún está convencida de que la fórmula paterna puede tener vigencia en el caso de su hija; sin embargo, las respuestas de esta última no se corresponden con la situación ni con las expectativas de la madre, es más, esta se ve obligada a “pedir un préstamo en una cooperativa para costear los gastos de la fiesta de graduación del colegio” (51-52). Victoria, identificándose con la figura de su padre ausente, tampoco cumple con compromiso alguno —buscar una academia de secretariado, carrera que, por lo demás, se le presenta como una solución relativamente viable, pues no exige la inversión de tiempo y dedicación de una carrera universitaria—.

La muchacha, “[s]in ser guapa, era bastante atractiva y la madre veía como [*sic*] los chicos se volteaban en la calle para mirarla” (50-51). Como es de esperar, la atracción física que la hija provoca en los hombres constituye otro motivo de angustia para la madre, quien no ve candidatos idóneos en el entorno en el que viven, pues todos son “pobres o vagos”. Al resignarse a la idea de que su hija pasará a formar parte de las filas de las mujeres mantenidas, Herminia intenta, al menos, encontrarle una pareja que le permita vivir decentemente

y, por extensión, a ella misma en el futuro. En un inicio, la madre reacciona negativamente ante la propuesta de don Héctor, un comerciante de sesenta años, dueño de una bodega muy cerca de la casa (52). El bodeguero poco a poco intenta ganarse la confianza de la madre ofreciéndole obsequios y facilidades en el pago de los víveres. Un día, finalmente, se niega a cobrarle unas provisiones: “—Tómelo como un regalo para Victoria” (53). Herminia reacciona convencida de que el bodeguero tiene “cara de fauno” y de que es un perverso; entonces, ordena a su hija no ir por ningún motivo a la bodega, sugiriendo que los hombres “pueden ser malcriados con las muchachas” (53). Así, nuevamente se constata que, en el mapa mental de Herminia, la ciudad es el espacio del acoso y el de la “cultura de la violación”, como sostiene Kern (2020):

Los mitos de la violación (una pieza clave de lo que ahora llamamos la «cultura de la violación») tienen también una geografía, que se inscribe en el mapa mental de seguridad y peligro que cada mujer lleva en la cabeza. “¿Qué hacías en ese barrio? ¿En ese bar? ¿Sola en la calle? ¿Volviendo a casa de noche?”. “¿Por qué tomaste ese atajo?”. Nos anticipamos a este tipo de preguntas. Moldean nuestros mapas mentales tanto como cualquier peligro real (20).

Herminia solo reconoce la violencia que se cierne sobre las mujeres en el espacio de la calle —una violencia que podría clasificarse como directa si es que asumimos el riesgo inminente del acoso y la violación— sin percatarse de que la violencia tiene formas de manifestarse mucho más sutiles que las que ella imagina y que, finalmente, influyen en su propia visión del mundo.

Más adelante, el bodeguero expresa nuevamente su interés en Victoria y le confiesa a Herminia sus verdaderas intenciones, basadas en la estabilidad económica que ha logrado gracias al éxito de su negocio, lo cual, según él, lo convierte en un candidato idóneo para su hija. La madre, en principio, se opone a esa posibilidad, pero luego cambia de opinión: “[...] estuvo pensando en el asunto y llegó a la conclusión de que no convenía despreciar la generosidad del bodeguero. Tal vez pudieran llegar a cultivar una buena amistad,

que no significara necesariamente el enamoramiento” (55). Al hacerlo, implícitamente la madre acepta los términos de una relación dispar en la que la diferencia de edad entre ambos —la del bodeguero y la de Victoria— es similar a la que separa a un padre de su hija: aparentemente la madre, al aceptar “la amistad” entre ambos —que pronto podría convertirse en una relación matrimonial—, reproduce el patrón de dependencia entre su hija y ella, e imaginariamente “restaura” la ausencia de su propio esposo —esta vez encarnado en la figura del bodeguero—, quien ahora sí será capaz de “cumplir sus promesas”, con lo que contribuiría al sostenimiento de la familia y la salvaría de la miseria. Al fin y al cabo, a través de ese acuerdo, en cierta medida perverso, el cuerpo de Victoria se convierte en el instrumento que hace posible el restablecimiento del estatus social de la madre; es decir, la muchacha es sacrificada a cambio del “futuro prometido” anunciado en el título del cuento. En el proceso de esa transacción, pues de eso se trata finalmente, no resulta extraño que el candidato elegido sea un hombre que se ha enriquecido a través del comercio y venta de mercancías: Victoria habrá de convertirse en el más “preciado bien” del bodeguero una vez que ella acepte su “amistad”.

Una vez que llega la orden de desahucio, Victoria, a diferencia de su madre, no tiene reparos en sugerirle que acepte un préstamo que don Héctor le ofrece para contratar a un abogado:

—Pídele prestado a alguien.

—¿A quién?

—Pues a don Héctor.

Herminia sintió de pronto un nudo en la garganta. Estaba avergonzada.

—No me parece.

—Mamá, a él le encanta decir que tiene dinero (56).

Herminia, a pesar de todo, guarda ciertas reticencias basadas en un prejuicio racista propio de los limeños: el bodeguero es un migrante que ha logrado hacer fortuna en la capital. Más adelante, don Héctor le ofrece encontrar un abogado que las defienda en el juicio por desahucio, pero esta vez exige una retribución a cambio de ello:

- Me gustaría que Victoria me lo agradeciera alguna vez.
Herminia se sintió de pronto ofendida.
—Esto sólo se lo pido por amistad.
—Claro —dijo él—, pero yo estoy enamorado de su hija.
No le gustó la cara que puso el tendero. La miraba de reojo.
¿Qué pretendía aquel hombre? Aquello le pareció una vejación.
—Esto es un chantaje —dijo ella con el rostro enrojecido.
Don Héctor movió la cabeza de un lado al otro.
—No piense mal, doña Herminia (56).

La madre concluye que el bodeguero es “como todos los hombres. Un interesado. Había estado cortejando a su hija por unas miserables latas de comida. Y lo peor de todo es que Herminia se había prestado a ello. Podía ser su abuelo. ¿Por qué un hombre tan mayor buscaba una mujer tan joven?” (57). A estas alturas, resulta poco verosímil que, para la madre, la conducta del bodeguero sea “vergonzosa”, pues, en parte, ella misma ha reconocido la conveniencia del acuerdo al que están a punto de llegar. Finalmente, es la propia Victoria quien toma la decisión de presentarse ante el bodeguero para solicitarle el préstamo que necesitan ambas, vestida con “una chompa escotada en el busto y un pantalón ajustado” (58). Así, el cuento se cierra con la imagen de Victoria —cuyo nombre suena ciertamente irónico— encaminándose a la tienda del bodeguero seductoramente vestida, es decir, representándose a sí misma como el objeto del deseo del bodeguero.

3. “Los guiños del destino”: la infelicidad como destino

Publicado en *La horda primitiva* (2008), “Los guiños del destino” es uno de los seis cuentos que habían permanecido inéditos hasta esa fecha. Constituye, además, una excepción por el hecho de que la voz narrativa emplea la primera persona del singular, que podría interpretarse como el hecho de que la protagonista tiene *una voz propia* y es dueña de sus propias decisiones —a diferencia de las protagonistas de los anteriores cuentos—, lo cual la faculta a emitir juicios acerca de las conductas y roles de otras mujeres. Se trata de una mujer madura y divorciada dos veces, que, durante sus vacaciones,

se instala en un hotel en Punta Sal, Tumbes, a redactar un ensayo sobre el filósofo alemán Arthur Schopenhauer (1788-1860). La narradora se autorrepresenta como una mujer que está alcanzando la vejez y que ha ido acumulando a lo largo de su vida un conjunto de saberes que le permiten una mejor comprensión mejor del mundo que la rodea; así, intercala reflexiones y observaciones muchas veces irónicas acerca del paisaje del balneario, la naturaleza de los seres humanos, las relaciones de pareja, los estereotipos de género, las costumbres de los peruanos y, sobre todo, la infelicidad de aquellos que la rodean: “Quizás porque la vejez me ha vuelto más prudente o menos temeraria y las dudas son tan frecuentes como sinuosos los meandros de la memoria” (77); “Avanzo hacia el tramo final de la vida y ahora me sorprende lo que antes ni siquiera veía: un balneario abandonado tiene una belleza desnuda que alcanza la perfección” (83); “Ya no tengo edad para creer en demasiadas cosas” (86). Esta “expansión del yo” de una narradora que parece haber acumulado un saber de la conducta humana y, sobre todo, de las relaciones de pareja es el reflejo de una mujer que, a diferencia de la gran mayoría de las protagonistas de los cuentos de Dughi, disfruta plenamente de su soledad, es decir, no requiere de la presencia de un hombre a su lado para sentirse completa y satisfecha consigo misma.

El lenguaje acusa también marcadas diferencias con respecto de los dos anteriores cuentos analizados, principalmente por el uso de expresiones y frases que, como se ha dicho, por momentos rayan en la ironía: “escuálidas efemérides” —al referirse a aquellos pocos acontecimientos que quiebran la tranquilidad del paisaje marítimo—; “seres providenciales” —al caracterizar las diligencias y cuidados de la señora Brondi para con su esposo, “una mujer que despedía dotes organizadoras por los poros de su piel” (78)—:

Su atención solícita hacia el marido era evidente y su humanidad ocupaba completamente el espacio que podría atribuirse a una pareja. “Coloca las maletas aquí, ¿quieres que movamos la cama?” “¿Dónde la prefieres?” “¿No necesitamos una silla más?” “Deja que yo desempaque la ropa para que no se arrugue”. Era de ese tipo de mujer que suele ocuparse de los asuntos operativos con bastante diligencia (78).

El matrimonio Brondi, como se hace evidente a través de discusiones que la narradora escucha del otro lado del tabique de su habitación, está atravesando una profunda crisis, lo cual, en parte, explica la permanente ansiedad de la mujer ante la indiferencia y desinterés de su esposo por ella (79). Paralelamente a la historia de los Brondi, el ambiente del balneario también revela los signos de una “temprana decadencia” reflejada en las condiciones en que viven sus habitantes, particularmente las mujeres. Frente a esas carencias, los huéspedes del hotel no parecen sufrir los embates de la crisis económica y social en que parece estar sumida la sociedad en su conjunto. La narradora, sin embargo, sí se interesa por las penurias de las mujeres y sus hijos, que son, en última instancia, las víctimas predilectas de la pobreza reinante. Asimismo, “bañistas de Lima”, “universitarios mochileros” o estadounidenses que trabajan en las plantas de petróleo de la zona y turistas que pasan antes por el “ruidoso balneario de Máncora” recalcan en Punta Sal. Entre esos personajes, también surge “ese tipo de veraneantes peruanos, tan común en nuestro iletrado país, que jamás llevan un libro en la mano. A lo más, quizás distraídamente, leen un periódico, tal vez una revista, pero no un libro” (81-82). Así, la narradora se autorrepresenta como una mujer letrada que no comparte los hábitos y/o modos de vida de sus compatriotas y es sumamente crítica con ellos: “Leer en presencia de un acompañante que no lo hace, se considera una especie de falta de consideración por el otro. El culpable puede ser tildado de arrogante o de insociable. Los veraneantes pasaban horas y horas en actitud de contemplación o llenando los silencios naturales del contacto humano con extenuantes intercambios verbales. Me observaban con curiosidad detrás de mi ruma de libros” (82)¹⁷. Estas descripciones la distancian desde siempre de su entorno social, a la vez que subrayan su condición de mujer

¹⁷ La situación guarda semejanza con otro cuento de Dughi, “Las chicas de la yogurtería”, analizado por Rodríguez Barreno (2019): “[En él], Lucha es retratada como una mujer intelectual que obtiene placer leyendo y discutiendo sus ideas, muy al margen de su labor profesional. Sin embargo, la universidad, y en general el campo del conocimiento, ha sido también un espacio atribuido a los hombres” (12).

independiente, lo cual genera evidentes tensiones con los estereotipos de una sociedad patriarcal, como se evidencia en otro episodio de su pasado que se desarrolla en el espacio de un bar, en donde dos hombres se arrojan la libertad de abordarla al verla sola:

El mundo no ha cambiado demasiado. En Ayacucho, hace un par de décadas, me senté en un bar de un céntrico hotel a hacer unos resúmenes. Entonces, aquel era el único lugar de la ciudad en donde se gozaba de una vista envidiable de la iglesia de San Domingo, una de las más hermosas de la zona. Un grupo de comerciantes tomaba pisco en una mesa cercana. Me enviaron una copa de pisco, de saludo y como cortesía (así lo entendí yo, en aquella época). A los cinco minutos tenía a dos de los comerciantes sentados en mi mesa charlando —sin ambages ni preludio—, intentando flirtear e interrumpiendo mi trabajo. Cuando les pedí, gentilmente, que abandonaran la mesa para que yo pudiera continuar con mi labor, se comportaron con grosería. Uno de ellos me dijo: una mujer sola no se sienta a trabajar en un bar. Tuve que llamar al mozo para que los echara (82).

Más adelante, llega al hotel de Punta Sal otra pareja, amiga de los Brondi, conformada por una “mujer joven, algo regordeta, no más de treinta años, de largo y sedoso cabello negro atado en una cola de caballo” y un profesor universitario, que “le doblaba la edad” y era de “cabello cano, alto y delgado” (85). La narradora pronto descubre que la joven mujer concita toda la atención del señor Brondi, hecho que no le suscita ninguna sorpresa. La joven, por su parte, parece aburrirse irremediablemente en “un lugar, no sé, para gente más tranquila, mayor” (89), como le confiesa a la narradora. Poco después, a través de otra conversación, esta vez con la señora Brondi, la narradora se entera de que ella y su esposo han viajado a Punta Sal para celebrar su aniversario de bodas después de “más de veinte años de casados” (91):

—¿Querían pasárselo bien, no? Tal vez una segunda luna de miel —dije. Su rostro era tan infeliz que pensé que sería mejor evitar rodeos.

—Así lo creí —respondió, y se quedó en silencio.

Ella dudaba. Traducir sus sentimientos en palabras probablemente implicaba reconocer una derrota aún no aceptada.

—Él se aburre —afirmó—. ¿Usted es casada?

—Estuve casada dos veces.

—Entonces debe saber de qué hablo. Lo veo de pronto como un desconocido (91).

El diálogo entre las dos mujeres traduce el hastío y la falta de comunicación entre los esposos Brondi. Finalmente, la mujer reconoce su incapacidad de separarse de su esposo:

—Y sin embargo, no espero nada mejor de él —exclamó, sin escucharme—. Es lo único que tengo, no sabría qué hacer estando sola.

—¿Por qué lo dice? ¿Acaso ha pensado en separarse?

—No, no —contestó casi aterrada.

—Entonces quizás sea una crisis pasajera.

—Es terrible —exclamó—, pero no podría separarme de él (92).

La suya es una situación opuesta a la de la narradora: el contraste sirve para desenmascarar la total dependencia de aquellas mujeres que reproducen la “estructura inconsciente que conduce los afectos y distribuye valores entre los personajes del escenario social” dictada por el patriarcado, como sostiene Segato (2003). La señora Brondi es incapaz de separarse de su esposo, pues ello equivaldría a perder los privilegios del matrimonio —estatus social, dependencia económica, entre otros—; después de haber sido madre de dos hijos que ya no viven con la pareja, su rol reproductivo dentro del matrimonio se ha cumplido, de ahí que “recuperar” el amor de su esposo se le impone como un deber. La conclusión a la cual llega la narradora, después de escuchar sus amargas confesiones, prefiere reservársela: “Hubiera querido decirle que ningún amor era cómodo y que sólo lo hallaría si fuera capaz de aceptarlo, pero no me atreví” (92-93).

El profesor y su joven pareja también están atravesando una crisis; por momentos, la relación adquiere los visos de una relación padre-hija (85 y 94). La muchacha fue alumna del profesor y, según la señora Brondi, tiene la edad de su hija; en el presente de la narración, trabaja en el estudio de su marido “como asistente en

mercadeo” (99), lo cual confirma las sospechas de la narradora de que son amantes. La muchacha, además, dejó sus estudios al casarse con el profesor. Este parece darse cuenta del amorío entre su esposa y el señor Brondi; en un momento, le comenta a la narradora el dolor que sufrió con la muerte de su primera esposa y luego le confiesa que “[h]ay edades en las que uno ya no desea pasar por una segunda depresión, ya no hay tiempo [...]. Pero tampoco se puede evitar, uno no puede hacer nada. Sólo esperar” (102). La resignación del profesor se asemeja en parte a la de la señora Brondi: ambos se sienten irremediabilmente solos, aunque el primero acepta su destino silenciosamente, a diferencia de la segunda, principalmente por su edad y por haber sufrido la experiencia de la viudez, algo que a la señora Brondi le resulta totalmente incomprensible, como sostiene en una de sus discusiones con su esposo:

“Es que me moriría si te pasara algo”. “Y por qué”. “¿Cómo que por qué? Porque no lo soportaría”, gimoteó ella, “no sabría qué hacer”. “Ah, encontrarías otra pareja”, repuso él. “¿Cómo puedes decir eso tan tranquilamente?”. “Vamos, no somos tan indispensables”, aseguró él. “Para mí nadie sería como tú, claro que eres indispensable, no lo soportaría”, replicó ella con voz temblorosa [...] (105).

El entrecruzamiento de parejas dentro de este “cuarteto” —tal como lo describe la narradora en la parte final del relato— coloca frente a frente las contrastantes realidades del amor y el desamor, y, con ello, las de la vida y la muerte, tema sobre el que constantemente retorna el profesor en sus reflexiones (101-102). La narradora intuye que, en realidad, la excursión del cuarteto a Punta Sal es un capítulo más de una larga historia: “El cuarteto había llegado a la cima del clímax o en todo caso se deslizaban por una amplia meseta. ¿Desde hacía cuánto tiempo? Supuse que desde antes de haber llegado al hotel” (97). En ese sentido, una suerte de círculo vicioso parece haberse instalado entre los cuatro personajes, círculo que los nutre y destruye a la vez, y que, aparentemente, son incapaces de romper. Aun cuando el señor Brondi y la joven pareja del profesor parecen adoptar una actitud más liberal frente a las ataduras que el matrimonio impone sobre los

cónyuges, también dan la impresión de sentirse cómodos jugando el doble papel de esposos y amantes a la vez.

La excursión culmina con el accidente de la señora Brondi, quien sufre una picadura de raya. Al despedirse de ellos, la narradora confiesa sentir un poco de nostalgia por la partida del profesor —“otra cosa que también suele ocurrir con la edad”— y que “[s]i yo hubiera sido más joven, me hubiera gustado convertirlo en candidato” (108); la posibilidad, sin embargo, es representada como si se tratara de uno más de los “guiños del destino”.

REFLEXIONES FINALES

Los tres cuentos analizados ilustran la complejidad de la situación de las mujeres en una sociedad en la cual las jerarquías de género regulan sus roles, tareas y representaciones tanto en el ámbito doméstico como en el público. La protagonista del primer cuento, “Conciliación”, Jueza del Niño y del Adolescente que trabaja en el Ministerio de Justicia, debe lidiar paralelamente con las complejas realidades que se presentan tanto en el caso del cual está a cargo —el expediente Pellegrini—, como con las de su propia familia. Como se hace evidente a lo largo del relato, el hecho de ejercer un cargo de poder en el dominio público no la coloca en una situación de paridad en relación con su esposo, quien, tras treinta años de matrimonio, la engaña con la empleada doméstica y, a pesar de su incapacidad para generar ingresos y con ello convertirse en una carga más para su esposa, se niega abiertamente a conseguir un trabajo estable o colaborar con las tareas domésticas. Esta situación hace evidente la violencia estructural que atraviesa una sociedad patriarcal dentro de la cual los hombres conservan ciertas prerrogativas de las cuales hacen uso —como la disponibilidad del cuerpo de otras mujeres—, sin por ello merecer una sanción social o moral. En ese sentido, como mujer, la jueza se ve en la necesidad de “conciliar” con las restricciones que le han sido impuestas en su condición de madre-esposa; sin embargo, en el desenlace del cuento, manifiesta su voluntad de sí hacer justicia en el caso que la ocupa.

Con respecto al cuento “Futuro prometido”, la situación de Herminia, una madre que trabaja como profesora en una escuela de barrio y que ha criado sola a su hija Victoria tras el abandono de su esposo, llega a una situación límite producto de la gradual disminución de sus ingresos, lo cual la enfrenta a un juicio por desahucio. Como se ha visto, la única salida a esta coyuntura reside en “desprenderse” de su hija, Victoria, una adolescente que acaba de terminar el colegio y que no muestra signos de tomar conciencia de la crítica situación que atraviesan ambas, ella y su madre, buscando un trabajo o empezando una carrera como secretaria. Enfrentada con sus propios prejuicios y reticencias, Herminia debe ceder ante las demandas del bodeguero don Héctor, un comerciante provinciano exitoso, interesado en la “amistad” de Victoria —y mucho mayor que esta, al punto de que podría ser su padre y de que, en cierto modo, lo reemplazará una vez consumada la unión—. La madre, finalmente, debe también conciliar con la posibilidad de que su atractiva hija sea destinada a satisfacer el deseo del bodeguero para salvarla a ella y a su hija de la miseria que las acosa.

Por último, en el cuento “Los guiños del destino”, la narradora protagonista, una mujer que ya ha pasado por la experiencia de dos divorcios y que, a diferencia de las protagonistas de los anteriores relatos, no se ve en la necesidad de mantener un vínculo con un esposo o pareja y los riesgos que ello implica, encarna el modelo de una mujer independiente que no teme enfrentarse a los prejuicios y estereotipos del patriarcado. En ello, también influye su condición de mujer letrada que le permite tomar distancia ante las trampas que regulan las relaciones entre mujeres y hombres. Esa posición contrasta significativamente con la inestabilidad y crisis que atraviesan los dos matrimonios que conoce en el balneario al cual se ha desplazado para redactar un ensayo sobre la obra del filósofo Schopenhauer. El “cuarteto” que forman las dos parejas —como se refiere a ellas la narradora—, dentro del cual el señor Brondi y la esposa del profesor sostienen una relación extramarital, es, en el fondo, una manifestación más de las inequidades que se establecen al interior del matrimonio como institución: la señora

Brondi, tras una relación de más veinte años de casados en la que ha tenido dos hijos, es una mujer profundamente infeliz que es desechada por su esposo a cambio de la joven pareja del profesor, un hombre también resignado a su destino, pero por razones distintas. Una vez más, la narrativa de Dughi plasma las disyuntivas que se les ofrecen a las mujeres en una sociedad que se muestra implacable con ellas, sin importar cuál sea su condición económica o social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre

1997 *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Trad., Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

DE LIMA, Paolo

2018 “Desestabilizaciones del campo literario en el Perú de los ochenta: la representación de la militante senderista en «El grito» de Carmen Ollé y «Los días y las horas» de Pilar Dughi”. *Interpretatio: revista de hermenéutica*. 3, 2, 227-242.

DUGHI, Pilar

1989 *La premeditación y el azar*. Lima: Colmillo Blanco.

DUGHI, Pilar

1996 *Ave de la noche*. Lima: Asociación Peruano Japonesa/Peisa.

DUGHI, Pilar

1997 *Puñales escondidos*. Lima: BCRP Fondo Editorial.

DUGHI, Pilar

2008 *La borda primitiva*. Lima: Peisa.

ESPINOZA LEÓN, Jean Paul

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>

FULLER, Norma

1998 *Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

- GALTUNG, Johan
2016 “La violencia: cultural, estructural y directa”. *Cuadernos de estrategia*. 183, 147-168.
- GUTIÉRREZ, Miguel
2007 “Narrativa de la guerra I: 1980-2006”. En *El pacto con el diablo: ensayos, 1966-2007*. Lima: San Marcos.
- KERN, Leslie
2020 *Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*. Trad., Renata Prati. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- LEY DE CONCILIACIÓN
1997 “Ley de Conciliación. Ley n° 26872”, capítulo II, art. 5. *Diario Oficial El Peruano*. 13 de noviembre de 1997.
- LUNA, Lola
1996 *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Barcelona: Anthropos; Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela
2005 *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PATEMAN, Carole
1995 *El contrato sexual*. Trad., Luisa Femenías, revisada por María-Xosé Agra Romero. Barcelona: Anthropos; México: UAM.
- RODRÍGUEZ BARRENO, Mariana
2019 “Aventuras solitarias: (des)encuentros femeninos en la narrativa de Pilar Dughi”. *Red literaria peruana*. <<https://redliterariaperuana.com/2019/11/15/aventuras-solitarias-desencuentrosfemeninos-en-la-narrativa-de-pilar-dughi-pormariana-rodriguez>>. Consultado: 26 de diciembre del 2022.
- SEGATO, Rita Laura
2003 *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

SUSTI, Alejandro

2024 “Género e hibridación policial en Puñales escondidos de Pilar Dughi”. *Revista Iberoamericana*. XC, 286, 159-179.

SUSTI, Alejandro; y GÜICH, José

2022 *Caso abierto. La novela policial peruana entre los siglos XX y XXI*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

WOOLF, Virginia

2015 *Una habitación propia*. Trad., Laura Pujol. Barcelona: Seix Barral.

Recepción: 19/09/2023

Aceptación: 31/10/2023