

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



PUCP

**Sentir el miedo social: un análisis de la relación entre personaje y lector
en cuatro cuentos de Pilar Dughi**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA**

AUTORA

Jennifer Ann Gracyalny

ASESORA:

Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco

Enero, 2021

RESUMEN

La presente tesis tiene como finalidad analizar cómo Pilar Dughi mediante el miedo crea una comunidad afectiva entre el lector y el personaje en los cuentos “Tomando sol en el club”, “*Christi nomine invocato*”, “Apúrense, por favor” y “El cazador”. Para comprender la complejidad de esa emoción perturbadora, primero me acerco a un entendimiento del miedo que sirve como base teórica. Esto me permite analizar las varias capas de miedo que Dughi teje en sus cuentos: el trauma, la persecución, lo ominoso, lo sobrenatural, la locura y el horror. A través del uso de diversas técnicas narrativas, la autora plasma la sensación del temor que siente el personaje en el lector. Los personajes que protagonizan los cuatro cuentos ocupan una posición vulnerable en la sociedad y su separación de la comunidad es amplificada debido al contexto de los cuentos: el conflicto armado interno. Gracias al vínculo establecido entre el personaje marginalizado y el lector, la autora puede resaltar las problemáticas sociales que han encasillado al personaje en dicha vulnerabilidad. Pilar Dughi utiliza el miedo para generar una relación entre el sujeto marginalizado y el lector, creando una comunidad emocional, en oposición a la fragmentación social y la sociedad que hace vulnerable a sus propios miembros.

A Mike,

ya viene tu diploma de honor

También, a Diana y a Gaby,

mis dos pilares aquí



ÍNDICE

Resumen	2
Dedicatoria	3
Introducción	5
Capítulo 1: Los niveles de miedo en los cuatro cuentos	16
1.1 ¿Cómo se puede comprender el miedo?	16
1.2 Las representaciones del miedo	18
1.3 Las técnicas narrativas que plasman el miedo en el lector	29
Capítulo 2: Un miedo capaz de establecer comunidades	45
2.1 La vulnerabilidad de los personajes	45
2.2 ¿De quién tenemos miedo?	62
Conclusiones generales	69
Bibliografía	74

Introducción

El miedo es una emoción que tiene como fin prevenir al sujeto sobre posibles peligros a través de una sensación de tensión corporal. La autora y psiquiatra peruana Pilar Dughi hace uso de ella en sus cuentos para provocar en el lector un afecto que lo conecte con las personas marginales de la sociedad y con ello formará una comunidad afectiva. La presente tesis analizará cuatro cuentos- "*Christi nomine invocato*", "Tomando sol en el club", "Apúrense, por favor" y "El cazador"- en los que el miedo colocará en primer plano la vulnerabilidad de los personajes principales, permitirá el establecimiento de un vínculo con el lector y logrará resaltar las problemáticas sociales. La relación que se establece entre lector y personaje permite la creación de una comunidad emocional que visibiliza la fragmentación de la sociedad peruana dada en el contexto del conflicto armado interno. Todos los cuentos analizados apuntan a estar situados en este momento histórico, salvo uno –"Apúrense, por favor"-, donde es la atmósfera la que nos sugiere ello. Pilar Dughi utilizará este sentimiento para denunciar diversas problemáticas y acercar al lector y al personaje, cuyas realidades suelen estar separadas.

El tema central de mi trabajo es el miedo y cómo Pilar Dughi lo construye en sus cuentos mediante diversas técnicas narrativas, con lo cual crea un ambiente violento donde los personajes principales se sienten amenazados, tienen una consciencia de la muerte y huyen. Sin embargo, esta reacción no supone una culminación de la amenaza, sino que se trata de uno de los tantos niveles de terror que la autora presenta en sus cuentos. Son diversos los tipos de miedo que se encuentran en los cuentos, como el horror en "Apúrense, por favor", el trauma en "Tomando sol en el club", y la persecución en "*Christi nomine invocato*" y "El cazador". A pesar de estar esos cuatro cuentos centrados en el temor, Dughi varía la presentación de dicha emoción para resaltar diversos problemas sociales. A través del uso de técnicas narrativas como la focalización, el suspenso, la ironía dramática, 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. Es decir, tanto los personajes como el lector sienten un miedo multidimensional que se logra a nivel narrativo gracias a la historia personal de Pilar Dughi. Además de escritora, fue psiquiatra y trabajó en varias ONG, fue consultora de la UNICEF y trabajó mayormente con niños y mujeres. Este entendimiento complejo del ser humano, sus emociones y la forma cómo construye a los sujetos más vulnerables de la sociedad le ayudó a tejer sus cuentos.

Un elemento que da peso a los argumentos de esta tesis es la fragmentación de la sociedad peruana, una división que sigue vigente pero que era mucho más aguda en el año de publicación de los cuentos -1989 para "*Christi nomine invocato*" en el libro *La premeditación y el azar* y 1995 para los otros tres cuentos, publicados en el libro *Ave de la noche*-. El lector debe tomar en cuenta que desde el año 1980 hasta el 2000, hubo un conflicto armado interno en el Perú, cuyos principales actores fueron el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Estado peruano. La Comisión de la Verdad y Reconciliación, en sus "Conclusiones" "estima que la cifra más probable de víctimas fatales de la violencia es de 69,280 personas", un número que supera los muertos en todas las guerras externas y civiles de la independencia del Perú (Punto 2). Según las conclusiones del informe final, el conflicto armado interno fue especialmente desgarrador para la población campesina que fue "la principal víctima de la violencia" (Punto 5). Con ello, la ya amplia división que existía entre la población urbana y campesina en el Perú se visibilizó y aumentó durante el conflicto armado interno. Además de divisiones entre esas dos poblaciones, la CVR en sus conclusiones generales del informe final constata que "la tragedia que sufrieron las poblaciones del Perú rural, andino y selvático, y quechua y asháninka, campesino, pobre y poco educado, no fue sentida ni asumida como propia por el resto del país", mostrando las brechas entre raza, etnicidad, y educación (Punto 9). Un grupo que también fue víctima de esa violencia perpetrada por parte -del Estado y el PCP-SL fueron las mujeres. La policía, durante este tiempo, realizó diversas desapariciones forzadas y torturó a las personas pero según las conclusiones generales

del informe final, “la CVR condena particularmente la práctica extendida de la violencia sexual contra la mujer” (Punto 46). Entonces, el conflicto armado interno iluminó y amplió la diferencia entre raza, género y clase en la sociedad peruana, categorías que son recogidas por Dughi en sus textos.

Dughi cuidadosamente inserta el conflicto armado interno en estos cuatro cuentos, apuntando a generar un afecto en el lector. Según Jorge Valenzuela, amigo suyo, Dughi solía reunirse con amigos autores durante esta época para largas tertulias donde se discutían “el papel que la literatura debía cumplir en ese momento o, mejor dicho, la forma en que nosotros debíamos relacionarnos con el contexto” (Cabrera). En los cuatro cuentos, Dughi se relaciona con el contexto al retratar varios aspectos del conflicto armado interno, de senderistas a militares, con el fin de dejar un afecto en su lector. Así, cuando hablo del afecto que siente el lector de estos cuentos, estoy refiriéndome al lector de Dughi en su contexto. Es decir, un lector posiblemente limeño de clase media o alta que no tiene conocimiento de experiencias como las de los personajes. Este lector desconoce tanto la vida en una comunidad senderista como las secuelas y el trauma que sienten los soldados a su regreso. Estos personajes marginalizados cuyas historias generalmente no son conocidos desde entonces son revelados por la autora en sus cuentos. Umberto Eco en sus estudios sobre el lector implícito propone que “un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice” (77). Así, los lectores que no habían vivido experiencias similares a los personajes dughianos experimentarían el mismo miedo de ellos y esa potencialidad significativa que Eco propone se realiza. Dughi, a través de su literatura, informa de experiencias de los marginalizados durante el conflicto armado interno a sus lectores.

La división de la sociedad peruana se verá reflejada en los diversos personajes vulnerables de los cuatro cuentos. “*Christi nomine invocato*” sigue y une la vida de dos mujeres marginales: una senderista durante el conflicto armado interno y una hechicera en los tiempos coloniales. Un vínculo sobrenatural amarra el destino de esas dos mujeres que realizan actividades no-normativas y son perseguidas por sus respectivas comunidades. “Tomando sol en el club” resalta la vida de Alfredo, un soldado cuyos traumas, productos de su tiempo en la selva durante la guerra interna, son ignorados por la sociedad. Edelmira, una madre en silla de ruedas y en posición de vulnerabilidad, protagoniza “Apúrense, por favor”. Las acciones de dicho relato girarán en torno a las posibles acciones de Milton, padre soltero y también hombre loco, lo cual lo separa de la sociedad. El último cuento, “El cazador”, nos muestra a Darwin, un niño senderista de 12 o 13 años, que forma parte de la Fuerza Principal.¹ Cuando decide escapar de la comunidad senderista, lo tiene que hacer solo, pero teme ser perseguido y asesinado por otro miembro del mismo grupo. La adolescencia del protagonista, sumada a su involucramiento y posterior abandono del PCP-SL en la sierra de Perú, lo ubica en una condición de vulnerabilidad y soledad. Por lo tanto, parto de constatar que en esos cuatro cuentos Dughi crea un ambiente de miedo para que el lector se dé cuenta de la marginalidad de los personajes y de la fragmentación social.

La última parte de mi hipótesis propone que la vulnerabilidad de los personajes se aúna al miedo que circula en los cuentos y permite establecer un vínculo entre el lector y el personaje que está atravesando un momento difícil en su vida. Con ello, el lector presenciara: el trauma de Alfredo y cómo, producto de ello, amenaza a su comprometida; las muertes de Milton y Enriqueta, siendo el lector el primer testigo de esa situación horrorosa; el recuento del pasado de Darwin y su huida, mientras escapa de Mardonio, otro niño senderista que cree está tras de él; y el secuestro y la muerte de la bruja y la senderista. Así, la unión del lector y personaje

¹ La Fuerza Principal fue la sección del PCP-SL que realizaba acciones militares como asaltar o emboscar.

además de visibilizar la soledad de los personajes también resalta diversas problemáticas sociales. Este rasgo de soledad en los personajes los hace aún más precarios porque sienten miedo y no pueden contar con el apoyo de otros. A partir de todo lo anterior, Dughi concientiza al lector sobre la vulnerabilidad de los personajes y el abandono al que los somete la sociedad peruana.

Pilar Dughi, a través de la literatura, presenta y cuestiona a la sociedad que, no tolera desviaciones de las normas. En sus cuentos, los personajes serán calificados como “locos”, “hechiceros” y “violentos”, es decir, sujetos no-normativos en la sociedad. Esta separación social parte de una división entre lo “normal” y el “enemigo interno”, definido por Ahumada como un adversario para la sociedad (69). A este concepto de enemigo interno se le puede complementar la propuesta de Sara Ahmed, quien señala que la sociedad responde ante la no-normatividad con odio, ya que estos sujetos representan una amenaza común (44). En ese sentido, los cuatro cuentos presentan sujetos que son aislados o marginados porque representan al enemigo interno; así, los cuentos presentan un miedo que surge debido a las problemáticas sociales.

Asimismo, desde la categoría de Jimeno, la presente tesis propone que Dughi crea una “comunidad afectiva” entre el personaje y el lector, que se logra a través del miedo y situaciones violentas por las cuales atraviesan los personajes, así como el uso de diversas técnicas narrativas (170). De esta manera, se establece una comunidad afectiva con un personaje que, debido a los problemas de la sociedad, ha sido marginado y considerado como una desviación de las normas, con lo cual se lo considera un enemigo interno y un peligro social. La mujer hechicera, el niño senderista, el padre loco y el soldado trastornado son personajes en situación vulnerable con los que, gracias al miedo, el lector podrá establecer empatía y generar una comunidad afectiva. Esta relación será la respuesta de Dughi ante una

sociedad fragmentada que margina a sus miembros. Es así como la autora une a través de su literatura.

Esta unión que Dughi crea en su literatura ocurre a pesar de la fragmentación social y la sociedad de su tiempo. Ya he indicado el contexto histórico en el que Dughi escribió y plasmó en sus cuentos: el conflicto armado interno. Este momento que amplió la fragmentación social que ya existía en el Perú es la sociedad que Dughi teje en sus cuentos. Salomón Lerner alude a esta sociedad dividida en su discurso para la presentación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación y afirma que “vivimos, todavía, en un país en el que la exclusión es tan absoluta que resulta posible que desaparezcan decenas de miles de ciudadanos sin que nadie en la sociedad integrada, en la sociedad de los no excluidos, tome nota de ello” (“Discurso de presentación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación”). Esta exclusión y división en la sociedad peruana durante el conflicto armado interno es un punto importante que Dughi incluye. Lerner continúa, “los peruanos solíamos decir, en nuestras peores previsiones, que la violencia había dejado 35 mil vidas perdidas. ¿Qué cabe decir de nuestra comunidad política, ahora que sabemos que faltaban 35 mil más de nuestros hermanos sin que nadie los echara de menos?” (“Discurso de presentación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación”). Estos 35 mil peruanos que murieron eran desconocidos por la comunidad política durante los años de violencia y solamente visibilizados después con la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Como ya he citado, Jorge Valenzuela se reunía con Pilar Dughi y otros amigos autores para discutir su momento histórico y cómo representar estos tiempos en su escritura. Dughi reconoció las problemáticas sociales como la fragmentación social, el abandono y el descuido de la vida de otras personas que fueron ampliados durante el conflicto armado interno e inserta esa sociedad quebrada en sus cuentos. Así, en esta tesis cuando hablo de las problemáticas sociales o la sociedad, si no especifico a otro grupo, estoy refiriéndome a la sociedad peruana durante el conflicto armado interno.

Si bien mi enfoque es sobre el miedo, la crítica existente sobre otro tema, la soledad, es relevante para mi estudio. Trabajar el tema de la soledad permite que Dughi cree una comunidad afectiva. De la intersección entre soledad y miedo, Dughi realiza una crítica social. La soledad es un concepto analizado por la crítica en otras obras de la autora, y será de igual manera analizado en el presente trabajo. Un ejemplo lo podemos encontrar en la reseña de *La horda primitiva* que realiza Augusto Carhuyo, quien afirma que existe una separación entre los personajes dughianos y la sociedad. Asimismo, Carmen Ollé en su prólogo a la única novela escrita por Dughi, *Puñales escondidos*, comenta que “las atmósferas que la identifican apuntan en su escritura a la experiencia de la soledad, la frustración, que siempre desemboca en el mal” (11). Complementando a Ollé y Carhuyo, Mariana Rodríguez Barreno en su artículo “Aventuras solitarias: [des] Encuentros femeninos en la narrativa de Pilar Dughi” analiza varias obras de Dughi, incluyendo “Tomando sol en el club”. Estos tres críticos representan una parte de los estudios sobre la soledad de los personajes, especialmente los personajes femeninos, en la escritura de la autora. A partir de este concepto de la soledad, mi tesis apunta a estudiar un punto nuevo: la ruptura de dicha soledad a partir de la unión entre personaje y lector. Aunque algunos críticos ya han analizado la separación entre los personajes y su comunidad, mi análisis demostrará que Dughi une, gracias a diversas técnicas narrativas que permiten la creación del afecto, al lector y al personaje. Con ello la autora resaltará diversas problemáticas sociales y creará comunidades afectivas que hacen más compleja esa división social.

Al ser el miedo un punto central en mi investigación, es necesario definirlo y entender cómo circula. Para ello, serán importantes los conceptos de la filósofa Martha Nussbaum, y la académica Sara Ahmed. Nussbaum propone que una persona siente miedo ante una situación debido a una combinación de seriedad y probabilidad (26). Ahmed complementa la idea de Nussbaum y añade que el temor forma una relación entre el sujeto, quien interpreta el miedo y el objeto, el cual produce dicha sensación en el sujeto (62-63). En los cuatro cuentos de Dughi,

la amenaza es seria y probable, una anticipación de un daño futuro que el personaje intenta evitar. Además, Ahmed propone que esa emoción es capaz de formar relaciones, lo que apoya mi hipótesis del vínculo entre lector y personaje mediante el miedo.

El trabajo se dividirá en dos capítulos, y en cada uno se analizarán los cuentos “*Christi nomine invocato*”, “Tomando sol en el club” “Apúrense, por favor” y “El cazador”. En el primer capítulo, me detendré en el miedo, cómo se representa, circula y logra tocar al lector, así como los distintos niveles de complejidad que presenta en los cuatro cuentos. Para dicha sección las ideas propuestas de Sarah Ahmed y Martha Nussbaum me servirán como base para definir el miedo. Utilizando ese concepto, mostraré los diferentes tipos de miedo que Pilar Dughi emplea en sus cuentos. Así, en “Tomando sol en el club” y “Apúrense, por favor” el trauma invade el cuento; en “*Christi nomine invocato*” y “El cazador” hay una persecución por parte de la comunidad; en “Apúrense, por favor” somos testigos de dos muertes horrorosas y chocantes que generan una sensación de lo ominoso, ya que lo familiar se convierte en algo ajeno; finalmente en “Apúrense, por favor” y “Tomando sol en el club” vemos la locura. En estos contextos violentos, mostraré que Dughi emplea varias técnicas narrativas para asegurar una reacción en el lector como la ansiedad, producto del suspenso y la incertidumbre intelectual ante lo sobrenatural, una focalización que puede limitarse a un personaje o abrirse a varios y la ironía dramática. En este capítulo, mostraré a partir de una lectura cercana al texto, la complejidad del miedo que circula y logra tocar al lector.

En el segundo capítulo, analizaré cómo la soledad y marginalidad de los personajes resaltan su condición de vulnerabilidad, lo cual no solo permite resaltar las problemáticas sociales, sino que también crea una unión y una comunidad emocional entre el lector y el personaje. De esta manera, en tres de los cuentos podemos ver cómo el personaje en el que el narrador se focaliza es una persona vulnerable debido a su soledad y separación con la sociedad. Para ser más específicos, en “*Christi nomine invocato*”, el narrador se focaliza en una mujer

senderista y en una bruja. La senderista ocupa una posición marginal debido a su oposición al gobierno, por lo que su secuestro es inminente; por otro lado, la bruja es un personaje que vive sola durante la Colonia -pues ya no vive ni con su hijo ni con su abuela- y se la contrasta con su sociedad. En “Apúrense, por favor”, casi todo el cuento, se centra en una madre que no puede movilizarse por sí sola ni es tomada en cuenta cuando desea comunicar a otros su preocupación por la salud de su hijo y se nieta. En “El cazador”, el narrador se enfoca en Darwin mientras este huye de su comunidad y de otro niño senderista, quien cree que lo quiere asesinar. En el último cuento, “Tomando sol en el club”, Alfredo, novio de Liliana y militar que estuvo asignado en una zona de conflicto, desea ocultar su pasado traumático porque Liliana se niega a escucharlo y aceptar que los meses en la zona de emergencia lo han afectado. Y aunque el personaje marginalizado y solitario en “Tomando sol en el club” no es el centro del cuento, la separación entre Liliana y Alfredo responde a la problemática social que Dughi resalta en sus cuentos: la fragmentación de la sociedad. A partir de dicha fragmentación, el miedo permitirá examinar las relaciones entre los personajes, entender cómo se trata a los sujetos vulnerables y cómo la sociedad ha sido incapaz de procesar sus traumas y responder adecuadamente a los sujetos no-normativos.

Como paso previo al desarrollo esos capítulos, voy a ofrecer un breve resumen de los cuentos. El primer relato es “*Christi nomine invocato*” y cuenta la historia de dos mujeres: una bruja y una senderista, donde el foco de la narración se desplaza entre una y la otra. Ellas son conscientes de su situación precaria en la sociedad, ya que la bruja es una hechicera en tiempos coloniales y la senderista es una mujer que se opone al gobierno. Ambas mencionan esta tensión y cómo puede resultar en un posible secuestro y castigo. Y en efecto, al final del cuento el auto de fe llega a la casa de la bruja y, aunque intenta escapar, es capturada. Ella despertará en un potro y sabe que luego morirá en una hoguera, con lo cual lamenta la imagen de la mujer senderista, que le fue enviada por la huaca en vano, ya que esta otra mujer también muere.

El segundo cuento que es presentado en el libro *Todos los cuentos* es “Apúrense, por favor”. Este se enfoca en Edelmira, una madre que recibe una llamada preocupante de su hijo, Milton cuya estabilidad mental es cuestionada en el cuento. La madre presiente que algo malo pasará y durante el cuento hace varias llamadas, suplicando que alguien vaya a la casa de su hijo, porque ella es discapacitada y no puede movilizarse. Al final del cuento Edelmira logra hablar con su nieta, Enriqueta, que está en la casa con Milton y se calma, pensando que todo está bien. Después de la llamada, Enriqueta va al cuarto y toma un vaso de gaseosa en el que su padre había disuelto unas pastillas. Ella piensa que va a dormir, pero el lector sabe que morirá igual que su padre, quien también tomó un vaso con pastillas con lo que se cumple el mal vaticinio de Edelmira.

El tercer cuento, “Tomando sol en el club”, se enfoca en una pareja que está en la playa. El novio, Alfredo, es un soldado que pasó seis meses en la zona de emergencia y Liliana es una mujer frívola de clase alta. Alfredo, luego de sus experiencias en el conflicto armado interno, quedó traumatado, pero Liliana se niega a reconocerlo a pesar de sus conversaciones en la playa y los cambios que detalla en él su prima Susana. Será recién cuando Liliana entra al mar para hablar con Alfredo, que siente una amenaza, ante lo cual huye y regresa a la orilla, donde llora.

El último cuento, “El cazador”, es el más largo de los cuatro. Narra la huida de Darwin, un niño que intenta salir de la comunidad senderista, pero en el proceso se da cuenta que otro niño senderista lo sigue, y cree que fue designado para asesinarlo porque sus acciones traicionaban al PCP-SL. Es así como el protagonista intenta cambiar los roles y cazar al otro niño antes que él lo mate. Por suerte, ninguno llega a darle cacería al otro, y Darwin logra llegar a la comunidad más cercana donde se presenta según la Ley de Arrepentimiento. En el último párrafo, se verá que el otro niño también se presentó a la comunidad, con lo cual se revela que no fue mandado para matarlo, sino que también estaba huyendo.

En resumen, el propósito de este trabajo es investigar cómo se crea en los cuentos de Pilar Dughi una circulación del miedo con el fin de unir al lector y a los personajes, resaltar problemas sociales y crear una comunidad emocional en “Tomando sol en el club”, “El cazador”, “Apúrense, por favor” y “*Christi nomine invocato*”. Con ello espero realizar un aporte en el análisis de la obra de la autora, la cual no ha sido suficientemente estudiada, y sumarme a la revaloración de su obra que ha sucedido en los últimos años, a partir de la publicación de la antología de cuentos titulado *Todos los cuentos* (2017), la publicación de la “Bibliografía esencial” de la autoría (Red Literaria Peruana, 2019), y la nueva edición de *Puñales escondidos* (2017). Como ya se ha mencionado, la narrativa de Dughi ha sido asociada a temas como la soledad, y críticos como Saucedo, Hendricks, Westphalen, Caman Vigo la han incluido entre los autores de la literatura de la violencia política. Al igual que esos críticos, voy a considerar el contexto social y los rasgos de la soledad y vulnerabilidad en los personajes, pero como aporte y novedad en la crítica hacia Pilar Dughi relacionaré todo lo anterior con la circulación del miedo. Hay, por parte de la autora, una hábil manipulación del miedo que no sólo produce suspenso en los cuentos, sino que también toca al lector y lo invita a superar los problemas sociales que todavía existen en la comunidad peruana. Así, la propuesta política de Dughi hace que el lector se cuestione quiénes son los verdaderos enemigos en la sociedad y revela, a través de la literatura, que la misma sociedad margina a sus ciudadanos.

Capítulo 1: Los niveles de miedo en los cuatro cuentos

Pilar Dughi posee un conocimiento profundo del ser humano y sus sentimientos. En este capítulo, demostraré que ella logra unir al lector y al personaje a través del miedo. Para ello, usaré la teoría de Martha Nussbaum y Sarah Ahmed, autoras que me ayudarán a comprender el concepto del “miedo”. Con este acercamiento, demostraré que hay seis representaciones distintas de este afecto en los cuentos “*Christi nomine invocato*”, “Tomando sol en el club”, “Apúrense, por favor,” y “El cazador”, las cuales son: el trauma, la persecución, lo sobrenatural, la locura, el horror y lo ominoso. Finalmente, mostraré cómo Pilar Dughi, maestra del miedo, logra situar en el lector este afecto que el protagonista experimenta a través del uso de cuatro técnicas narrativas: el suspenso, la ironía dramática, los narradores focalizados, y saltos en el tiempo. Por lo tanto, el miedo multidimensional que recorre en los cuentos es plasmado en el lector mediante técnicas narrativas, las cuales permiten una unión entre el lector y el personaje.

1.1 ¿Cómo se puede comprender el miedo?

El miedo es un sentimiento innato en humanos y animales, y es un mecanismo que ha permitido a los seres vivos protegerse desde tiempos remotos. Para entender cómo se define el miedo y qué cosas nos provoca este sentimiento, podemos rescatar las ideas de algunos autores teóricos. Por ejemplo, según Martha Nussbaum, esta emoción se centra en un objeto específico cuyo rol “en la emoción depende en la manera en que es vista e interpretada para la persona que siente esta emoción” (25).² Con ello, se demuestra que el miedo es un sentimiento muy personal, que varía según la persona que interactúa con el objeto. De igual manera, un conjunto de personas e incluso una sociedad pueden sentir esta misma emoción ante un objeto que

² Es mi traducción del texto original de “Emotions and the Law” que es: “its role in the emotion depends on the way in which it is seen and interpreted by the person whose emotion it is” (25).

interpretan como amenaza. De esta manera, las personas tienen diferentes reacciones ante un objeto: en algunas puede generar temor y en otras no.

Nussbaum adapta una idea de Aristóteles sobre el miedo y crea una ecuación: el miedo se produce debido a la combinación de probabilidad y seriedad en cuanto a su integridad (26).³ Entonces, una persona que ve un carro avanzando al otro lado de la calle no necesariamente sentirá mucho miedo. Pero si el carro se está acercando a la persona sin frenar, el sujeto probablemente experimentará este sentimiento debido al alto grado de probabilidad de sufrir un accidente y que este provoque un daño serio a su integridad. Siguiendo el mismo ejemplo, el sentimiento no es necesariamente algo personal: si un carro se acercara a un grupo de personas, estas reaccionarían de forma afectiva. Entonces, el miedo puede ser una emoción personal o social. En el ejemplo presentado, el objeto de enfoque que produce una reacción emocional sería el carro. Esto muestra cómo una reacción de temor no es casual, sino una respuesta inteligente, que permite a la persona protegerse ante situaciones de peligro (Nussbaum 37). Asimismo, la reacción emocional de la persona ayuda a anticipar una acción futura. En este sentido, el miedo surge debido a una “creencia sobre posibilidades malas, inminentes en el futuro” (Nussbaum 27).⁴ Como indica Nussbaum, esta certeza ante una acción futura provoca como reacción una búsqueda del sujeto por impedir o evitar que ello suceda. Este primer acercamiento teórico sobre el miedo me ayudará a explicar cómo la interpretación de los personajes sobre un determinado objeto o situación deviene en este afecto.

Sarah Ahmed en su libro *The Cultural Politics of Emotions* indaga sobre el miedo en su capítulo “The Cultural Politics of Fear.” Complementa la ecuación de Nussbaum y comenta que “el miedo se basa en una relación de proximidad”, una cercanía reflejada en la situación

³ Nussbaum propone que “creation of fear= likelihood + seriousness” (26).

⁴ Mi traducción. El texto original de “Emotions and the Law” señala que “fear involves a belief about bad possibilities imminent in the future” (27).

del carro descrito arriba (63).⁵ A diferencia de Nussbaum, Ahmed mantiene que entre el objeto que genera el miedo y la persona que siente esa emoción se crea una relación. La autora afirma que “el miedo funciona para asegurar la relación entre los cuerpos: los junta y los aleja por los escalofríos que se siente en la piel, en la superficie que surge durante estos encuentros” (63).⁶ Esa emoción circula y se mueve entre el objeto y la persona que la percibe, creando una relación. De esta forma, Ahmed coincide con la propuesta de Nussbaum porque ambas proponen que, cuando una persona siente miedo, anticipa una acción futura que le causará un malestar físico o emocional. La teórica afirma que “el miedo nos proyecta del presente hacia el futuro. Pero el sentimiento de miedo nos aprieta hacia un futuro como una experiencia intensa, corporal en el presente” (65).⁷ Una persona siente miedo debido a una certeza sobre una acción futura, mientras la vive en el presente. La reacción corporal ante esta emoción, según Ahmed, es una restricción de la movilidad corporal enlistándose para la huida (69). Con ello, la autora concluye que este afecto crea relaciones, circula entre el objeto y el sujeto, anticipa un evento futuro y prepara el cuerpo para la huida. Por lo tanto, ofreceré un análisis del estilo particular de la autora y su importancia para generar miedo en su lector, para luego en el siguiente capítulo mostrar su importancia en proveer una reflexión crítica sobre la sociedad.

1.2 Las representaciones del miedo

Una primera dimensión del miedo que Dughi trabaja es el trauma. La autora emplea esta faceta en un recuento del personaje de una experiencia violenta que informa sus acciones en el presente. Esto permite al lector entender por qué una determinada situación le provoca

⁵ Mi traducción del texto original que anota que “fear involves a relationship of proximity” (26).

⁶ Mi traducción del texto original que sugiere que “fear works to secure the relationship between those bodies: it brings them together and moves them apart through the shudders that are felt on the skin, on the surface that surfaces through the encounter” (63).

⁷ Mi traducción del texto original que afirma que “fear projects us from the present into a future. But the feeling of fear presses us into that future as an intense bodily experience in the present” (65).

temor al personaje y a su vez provoca una emoción perturbadora en el lector mediante las técnicas narrativas que analizaré en la sección 1.3. En el segundo capítulo, presentaré otra faceta distinta de trauma, específicamente un individuo que está traumatado. Mi primer entendimiento de trauma contempla los estudios de Kaplan. En dichos estudios, indica que el trauma se manifiesta como un sufrimiento de terror (1). Además, afirma que eventos pasados que provocan miedo se consolidan en la memoria y resultan en un sentimiento de terror en el presente (2). Entonces, un rasgo del trauma es pavor que puede ser una recopilación de varios momentos pasados que intervienen en el presente. En relación al miedo, Sara Ahmed propone que esa emoción se abre a asociaciones con el pasado, apuntando al vínculo entre miedo en el presente y acciones violentas que ocurrieron antes. Así, mi primer acercamiento al trauma se basa en una interpretación del presente de un evento pasado que provocó terror.

Esta dimensión del miedo es visible en los cuatro cuentos. En “*Christi nomine invocato*”, la bruja anticipa su secuestro por el auto de fe y sabe que la van a torturar porque recuerda que el alguacil y otros hombres le mostraron el cuerpo de su hijo, Jerónimo, que había sido asesinado “a pedradas, arrojado en las aguas del molino de San Pedro con el rostro aplastado, deforme y ensangrentado” (56). Se sugiere que, si los hombres del pueblo fueron capaces de matar a su bebé de manera violenta, la bruja puede anticipar que le sucederá a ella, una hechicera en tiempos coloniales. En ese cuento, el trauma del pasado de la bruja le informa lo que le puede ocurrir si el pueblo se pone en su contra. Una sociedad que mata “a su pequeño hijo por ser bastardo” no tolera acciones que se desvían de las normas e intenta sofocar cualquier acto que no sea aprobado. La sociedad ha mostrado a la bruja que harán lo imposible contra sus miembros; por lo tanto, la protagonista le tiene miedo.

“Apúrense, por favor” también muestra una reacción de temor en el presente debido a una experiencia traumática en el pasado. Edelmira está preocupada debido al corte de luz en la casa de Milton, quien está solo con su hija, pero su preocupación aumenta debido al “lo que

hizo la semana pasada”, específicamente “lo de los cuadros” (218). Aunque ella oculta al lector exactamente lo que hizo Milton con los cuadros, el doctor afirma que a Milton no le conviene en esos momentos el aislamiento. Esta respuesta confirma las preocupaciones de Edelmira. Como en “*Christi nomine invocato*,” el pasado informa y confirma que el miedo recorre los cuentos.

Cuando Darwin, en “El cazador”, percibe a Mardonio en el bosque mientras huye de la comunidad senderista, recuerda las acciones violentas del mando senderista y no interpreta su presencia en el presente sino el trauma del pasado. Por eso, determina que la presencia de Mardonio es una amenaza y algo inquietante. Esto le hará recordar a Darwin el asesinato de su mejor amigo Shoreni y Gaspar, un niño de siete años que tenía hambre. También recuerda que cuando la comunidad se trasladaba de campamento, dos mujeres intentaron huir del grupo. Cuando el mando las detectó, “ellas y sus tres hijos fueron estrangulados y acuchillados” (255). A partir de ello, este pasado traumático influye en la percepción de Darwin y en la manera amenazante en la que interpreta la presencia de Mardonio, quien cree fue designado por la Fuerza Principal para asesinarlo. Estas memorias le brindarán datos al lector que le permitirán entender el pasado y el origen del temor que siente Darwin hacia Mardonio. Por lo tanto, el problema social que Dughi expone a través del miedo que siente Darwin es uno similar al de “*Christi nomine invocato*”: una comunidad que violenta a sus miembros.

En “Tomando sol en el club”, Dughi varía esa representación del miedo. Se informa sobre el trauma del pasado a través de los relatos de Susana en la playa. Ella le cuenta a Liliana los actos macabros que tanto sus primos como el novio de Liliana han cometido en la zona de emergencia durante el conflicto armado interno. Asimismo, le narra que, cuando estos soldados regresaron a Lima, habían amenazado o maltratado a sus familiares. Y si bien Liliana inicialmente rechaza los comentarios de Susana, cuando Alfredo se le acerca en el agua con una mirada particular, ella lo asocia con las historias que escuchó sobre los soldados. A partir

de ello anticipa un futuro peligroso y huye de Alfredo antes de que la pueda lastimar. Aunque la asociación no se vincula con una acción pasada de Liliana, el miedo que circulaba en las historias de Susana llega a Liliana y la impulsa a interpretar las acciones de Alfredo como una amenaza. Este miedo social, reconocido por Susana y sus familiares ante la llegada de sus parientes que son soldados, logra también tocar a Liliana. Entonces, podemos percibir cómo los cuatro cuentos de Pilar Dughi muestran a través de las memorias o comentarios de los personajes, un trauma que invita a interpretar como temible aquello que sucede en el presente. Los personajes tienen razón al anticipar un acto violento porque su pasado les muestra que la violencia es la norma y algo que les puede afectar, y con ello se ilustra la inseguridad cotidiana en la que viven los personajes en la sociedad peruana.

Además de generar miedo en el personaje y en el lector a través de la asociación entre el pasado traumático y el presente, Dughi incorpora en dos de los cuentos un miedo de la persecución. Se puede trazar este aspecto en los cuentos “El cazador” y “*Christi nomine invocato*”. Darwin revela que al abandonar su comunidad senderista, no “podría regresar jamás al campamento. Ya era un traidor” (243). Asimismo, a través de las retroversiones internas muestra que el mando tiene miedo de ser descubierto por el gobierno, por lo cual sanciona con severidad cualquier acto que podrá ser considerado como traición. Igual que en “El cazador”, la comunidad presentada en “*Christi nomine invocato*” no aceptaba actos que se situaran fuera de la fe católica. Cuando una persona acusa a la bruja de hechicería y un inquisidor “la había observado”, ella entonces “se había levantado la manta cubriéndose parte de la cara” porque es consciente del peligro que tienen esas acusaciones en una comunidad teocrática (55). Por lo tanto, ambas comunidades consideran a los protagonistas como una amenaza al sistema moral y las jerarquías. Y en este contexto, los protagonistas, conscientes de su vulnerabilidad, temen a la persecución.

Entonces, esas comunidades tienen miedo de Darwin y la hechicera por su comportamiento que se desvía de las normas, y por eso los personajes también huyen de estas. Según Ahmed, este afecto se vincula con la preservación de un “nosotros” o “la vida que tenemos” (64). Por un lado, Darwin, a través de su falta de lealtad al partido, coloca en primer plano la incapacidad que tiene este de obtener una total obediencia por parte de sus miembros. Por ello, resulta una amenaza al sistema del partido, y debe ser eliminado. Igual que Darwin, la bruja venera a las huacas y les da a las mujeres hierbas abortivas, acciones que la sitúan como una mujer peligrosa. Estos dos protagonistas realizan actos subversivos, según sus comunidades, incentivando la eliminación de las dos para preservar el futuro de la comunidad (Ahmed 79). La supresión de ambos le permite a la comunidad defenderse de elementos subversivos, aquellos que son una amenaza a los principios de las comunidades. Esta dimensión del miedo es doble: las comunidades perciben a Darwin y a la hechicera/senderista como amenazas que tienen que ser eliminadas y los personajes reconocen su posición vulnerable al oponerse a su comunidad.

A este miedo de persecución se le debe sumar otro elemento que permite entender la emoción perturbadora: lo sobrenatural, que debe entenderse como una ruptura con nuestro conocimiento de la realidad. Por ejemplo, en el cuento “*Christi nomine invocato*”, hay una vacilación entre el cuerpo de una mujer senderista y una bruja en tiempos de la Inquisición. Las mujeres comparten el cuerpo femenino y ninguna menciona a la otra explícitamente hasta el final de cuento cuando la hechicera es secuestrada y “comprendió que había sido vana aquella imagen enviada por la huaca, en que se vio en una habitación desconocida, recibiendo agua sobre su cabeza y el cuerpo desnudo cubierto de espuma blanca” (59). Debido al vínculo sobrenatural, ¿la muerte final de la hechicera también resultará en la muerte de la senderista? El cuento se inicia con la senderista en su tina, quien está segura será secuestrada por sus actos subversivos y termina con la muerte de la hechicera, con lo cual se cierra el cuento y la vida de

las dos mujeres. De esta manera, el elemento fantástico funge de nexo entre los dos personajes, quienes sufren de igual manera una condena por sus acciones. Esta interrupción de rasgos sobrenaturales en la realidad es lo que provocará confusión e incertidumbre en el lector.

En el libro *Teorías de lo fantástico*, David Roas y Jaime Alazraki abordan, respectivamente, la representación de lo fantástico y neofantástico en la literatura. Roas propone que un autor concienzudamente introduce elementos de lo sobrenatural en sus cuentos con el fin de hacerle al lector “perder la seguridad frente al mundo real” (8). Este cuestionamiento sería, según Alazraki, un elemento de la literatura neofantástica. El teórico propone que eso “asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica” (276). Tal como la transformación de Kafka en un insecto en *La metamorfosis* es una metáfora de la relación con su padre, la unión entre la bruja y la mujer senderista en “*Christi nomine invocato*” representa una crítica hacia cómo se trata a las mujeres en la sociedad. Alazraki aclara el tema de las metáforas y menciona que ellas “buscan expresar atisbos, entrevisiones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la comunicación, que no caben en las celdillas construidas por la razón, que van a contrapelo del sistema conceptual o científico con que nos manejamos a diario” (277). De esta manera, la presentación de un cuento que propone como protagonistas a dos mujeres que son amenazadas por sus respectivas comunidades produce una inquietud en el lector y abre una crítica a la sociedad.⁸ Asimismo, el cuento las vincula explícitamente cuando la bruja se lamenta en los últimos momentos de la senderista. Justo antes de que su tortura en el potro empiece, ella se da cuenta de que “moriría, para siempre, y aquel sueño remoto ni siquiera podría salvarla” (59). Aunque Dughi ha incluido una unión fantástica entre las dos mujeres, esto no las puede salvar, y el elemento sobrenatural solamente

⁸ El presente tema será desarrollado en el siguiente capítulo.

produce más miedo en el cuento pues no actúa como elemento de salvación. Al contrario, la unión parece terminar las vidas de dos mujeres, quienes se encuentran separadas en el tiempo.

El cuestionamiento de la realidad presente en lo sobrenatural irá asociado a otra faceta del miedo: la locura. Como sociedad, solemos alejarnos de aquel sujeto percibido como loco porque no comparte las normas de la colectividad o percibe de manera distinta la realidad. Esta aversión y preocupación hacia la figura del “loco” se puede apreciar en los cuentos “Apúrense, por favor” y “Tomando sol en el club”. En el primer cuento, podemos apreciar a través de las conversaciones de Edelmira que ella cambia de opinión con respecto a los problemas psicológicos de su hijo: de una posibilidad pasa a una certeza. En una primera conversación con su amiga después de la llamada preocupante de su hijo, le pregunta “¿se estará volviendo loco?” (217), y después añade su propia reflexión: “tengo miedo que se esté volviendo loco” (218). Luego, en diálogo con el doctor le pregunta “¿Se puede volver loco, doctor?” (219) y luego “¿Está loco? Por Dios, dígamelo” (219). Sus preguntas se vuelven más directas, y en lugar de sugerir la posibilidad de la locura, demanda saber si ello es verdad. La misma Edelmira contesta a la pregunta y le dice a Marina, “creo que Milton está loco” (220). Este cambio en sus llamadas, la propia confirmación de la condición de su hijo y la repetición de que este tiene problemas confirman para el lector que Milton es inestable. Ello facilita la circulación del miedo, ya que Edelmira hace explícita la posibilidad de que algo malo pasará en casa de su hijo debido a sus problemas psicológicos.

De manera similar, en “Tomando sol en el club”, las personas alrededor de Alfredo comentan sus acciones y lo etiquetan como “loco”. Susana menciona que Alfredo “está cambiadísimo” y le dice a su prima que es valiente por querer casarse con él (234). También, el papá de Susana, quien es coronel, dice que los oficiales “no deberían estar más de veinte días en zonas de emergencia, como la gente de la Marina. Debe ser para que no se loqueen” (235). Sin embargo, Alfredo ya ha estado seis meses en esta zona, excediendo la cantidad de días

considerada como recomendable. Además, Susana le cuenta de un familiar suyo que estuvo en la misma patrulla que Alfredo y revela “ahora que mi primo está loco, hasta mi tía tiene miedo de quedarse sola con él en la casa” (235). Y añade “ocurre de la manera más imprevista. Todo parece normal y de pronto, ¡zas!, aparece la locura” (236). Susana añade a esta información el hecho de que Alfredo “se niega a ver al psiquiatra” (236). Estos vínculos que el cuento establece entre la acción militar y la locura, así como la negativa de Alfredo a ir al psiquiatra, apuntan a un quiebre de su cordura. Por eso, cuando están en el mar y Alfredo amenaza a Liliana, ella por primera vez es consciente de los cambios en él y huye a la orilla.

La teoría del miedo propone que el sujeto siente preocupación e inquietud ante la locura. En su artículo sobre el horror y lo siniestro, González Grueso define que el miedo se origina ante el peligro de la destrucción del cuerpo o de la mente. El autor comenta que “se podría ubicar la penetración, el desmembramiento, el canibalismo, la deformación y la violencia sexual, por un lado, y la locura, el lavado de cerebro, la inducción de ideas, etc., por otro” (40). Los cambios que Susana indica en la personalidad y acciones son un signo probable de que el personaje se guiará por la locura. De igual manera, el episodio de los cuadros y la llamada preocupante que recibe Edelmira al inicio del cuento indican un cambio en Milton: la imagen de padre “normal” se altera y se convierte en un padre “loco” que podría lastimar a su hija. Sin embargo, llama la atención que en los dos cuentos nadie confronta a los personajes que se presume tienen problemas mentales. Esto se debe a que, según Foucault, “se ha callado la libertad siempre peligrosa del diálogo; no queda más que la tranquila certidumbre de que hay que reducir la locura al silencio” (141). En lugar que Edelmira dialogue con Milton y le pregunte, “¿estás planeando matar a tu hija?”, o que Liliana le pregunte a Alfredo, “¿has dejado de ir a la psiquiatra?”, las voces de los personajes sobre los que recae la locura son silenciadas.

Siguiendo la propuesta de Foucault, el autor menciona que al etiquetar a una persona así “no es aquí cuestión de calificar o descalificar a la locura, sino solamente de indicarla en

una especie de existencia sustantiva” (141). Tanto Edelmira y el doctor en “Apúrense, por favor”, como Susana en “Tomando sol en el club”, distinguen a Milton y Alfredo como locos y, según Foucault, ello es prueba suficiente para que la sociedad los considere así. De esta manera, Dughi incluye el temor social ante la locura como una dimensión del miedo. Pero en cada cuento presentará una reacción distinta: en “Apúrense, por favor”, Edelmira intenta frenéticamente convencer a los otros que su hijo está mal; y en “Tomando sol en el club” Liliana niega inicialmente los cambios en Alfredo. Y a pesar de las diferencias de los dos cuentos, en ambos hay una circulación afectiva ante los cambios mentales.

En “Apúrense, por favor”, la locura pronosticada por Edelmira tiene por consecuencia el suicidio de Milton y el asesinato de Enriqueta, su hija. La conversación inicial entre Edelmira y Milton alude a una despedida final, algo que preocupa a la madre. Por ello, Edelmira realiza varias llamadas telefónicas a otras personas con la intención de expresarles la precaria situación de su hijo, quien está solo con Enriqueta en una casa oscura. Casi al final del cuento, aunque Milton le asegura a Edelmira que nada malo iba a pasar, ella le dice a la policía que su hijo “está armado y yo acabo de hablar con él y me ha dicho que va a matar a su hija y él se va a matar también” (223). Si bien Edelmira está ansiosa ante el accionar de su hijo, logra por última vez comunicarse al teléfono de la casa de Milton. Su nieta, Enriqueta, le contesta y le comenta que su padre está roncando. Pese a la naturalidad con la que parece transcurrir la conversación, luego Enriqueta bebe un vaso con gaseosa, que el padre había mezclado con pastillas. Con ello se cumple la predicción de Edelmira: el padre se suicida y asesina a su hija, pero eso lo realiza con pastillas y con no un arma, como se suponía al inicio.

Esta doble matanza -la de un padre que mata a su única hija y luego se suicida- es representativa del horror. En su artículo, González Grueso propone que el horror muestra un miedo a lo deshumanizado. Lo define como “lo que ha perdido ciertas características de lo humano, y que en el terror y el horror se emplea en muchos casos como una separación del *yo*

en *otro yo* deshumanizado” (44). Así, un asesinato puede ser percibido como un acto incivilizado o bárbaro. Un padre que es capaz de matar a su propia hija, se considera que actúa en contra de las normas sociales, ya que la sociedad dicta normas de comportamiento que deben de seguir los padres con los hijos. De esta manera, el cuento representa la deshumanización de Milton. Asimismo, Gelder describe que el horror reside sobre un objeto que resulta “chocante, espectacular, sensacionalista e inmoral (o amoral)”, ante lo cual las personas reaccionan considerándolo como algo “perturbador, desagradable o simplemente inaceptable” (5).⁹ El final inquietante e inesperado del cuento cumple con la definición de horror dada por González Grueso y Gelder porque el lector siente zozobra al presenciar la muerte de la niña y confirmar que se trató de un evento planificado por el padre.

Esta inserción del miedo bajo la dimensión del horror también es parte de la representación de lo “ominoso”. Según Freud, algo ominoso se presenta como una incertidumbre intelectual, complicando la historia presentada (231). Además, lo ominoso surge cuando “hagan pasar lo *Heimliche* (lo ‘familiar’) a su opuesto, lo *Unheimliche*, pues esto ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de la represión” (Freud 241). Este cambio de algo familiar a algo ajeno está presente en “Apúrense, por favor”. La casa, un lugar conocido y reconfortante se convierte en la escena de un crimen. Este acto horroroso -el de un padre que asesina a su hija-, invierte las relaciones familiares establecidas, cambiando una relación *Heimliche* a una *Unheimliche*. El temor y la angustia de Edelmira serán transmitidas al lector, a quien se le plantea si Milton será capaz de romper la norma social y matar a su propia hija.

⁹ Mi traducción. El texto original: “often shocking, spectacular, sensationalist and ‘immoral’ (or amoral) form which can seem to take pleasure from the fact that so many people find it disturbing, distasteful or even downright unacceptable” (5).

Esta duda crea una incertidumbre intelectual y cambia la figura conocida o familiar del padre a otra desconocida o ajena.

El destape del asesinato también es un signo de lo ominoso. Freud define que lo *Unheimlich* es “todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (225). De esta manera, la locura de un padre soltero y el posterior asesinato y suicidio es un evento del cual la sociedad prefiere no enterarse. Para la sociedad, esta locura que deviene en crimen horroroso -ominoso- atenta contra la cotidianeidad y las normas sociales. Con ello, Dughi destapa o saca a la luz un evento que resulta transgresor y que por lo tanto produce un sentimiento de lo siniestro en el cuento.

Todo esto indica que, como psiquiatra, Dughi conoce muy bien al ser humano y sus sentimientos y que, por eso, inserta cuidadosamente varias facetas del miedo en los cuentos “*Christi nomine invocato*”, “Tomando sol en el club”, “El cazador” y “Apúrense, por favor”, y muestra la complejidad de esa emoción. Todos evidencian un miedo que tiene por origen eventos traumáticos sucedidos en el pasado de los personajes, lo que le permitirá al lector entender las reacciones del personaje y hacer complejos sus afectos. Asimismo, Dughi emplea, como herramienta para generar miedo en el lector, el temor que reside en tanto en la comunidad como en los personajes. Además, la autora muestra un dominio en la complejidad de esta emoción al emplear lo sobrenatural y la locura, esta última culmina en un crimen que resulta horroroso para la sociedad. Finalmente, existe la presencia de lo ominoso a través de la transformación de lo familiar a lo ajeno, con lo cual se revelan realidades que normalmente se ocultan. A partir de todo lo anterior, a continuación, examinaré las técnicas narrativas que la autora inserta en sus cuentos y que tienen por finalidad generar en el lector un sentimiento o afecto perturbador.

1.3 Las técnicas narrativas que plasman el miedo en el lector

En esta sección mostraré cómo el uso del suspenso, la ironía dramática, la focalización y los saltos en el tiempo, logran generar un miedo multidimensional en el lector. Un momento que expone el suspenso en los cuentos es la huida, una reacción ya vista a través de la teoría de Ahmed y que es el resultado de una situación percibida como amenazante. En “Tomando sol en el club”, al final, Alfredo “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” (238). Liliana interpreta el acercamiento de Alfredo como una amenaza y por eso huye de él. Anticipa que su novio la va a lastimar y, decide alejarse de él lo más rápido posible. En “*Christi nomine invocato*”, cuando el auto de fe llega a la casa de la hechicera, ella recogió la comida y “salió rápidamente, cargando sobre sus espaldas las grandes alforjas. Corrió a través de las sombras, la hierba húmeda, las ramas que arañaban su rostro” (59). Desafortunadamente, huyó demasiado tarde: recién cuando escuchó las voces de la multitud. Y tras tropezarse, es apresada por el auto de fe. En “El cazador”, Darwin decide escapar de la comunidad senderista porque “sabía que de todas maneras podría morir, si no en la huida, tal vez cuando se entregase a la base militar. Quizá lo golpearían y torturarían. Pero si se quedaba, también moriría tarde o temprano” (242). Esta certeza de Darwin en su propia muerte, tras presenciar la violencia extrema de la comunidad senderista y la escasez de comida lo empuja a huir de la comunidad para intentar salvar su vida. Darwin da por seguro que si se queda morirá, pero si se escapa, hay una posibilidad de vivir. Entonces, huye de la comunidad, pese a todos los riesgos, con la esperanza de obtener una mejor vida. En el último cuento, “Apúrense, por favor”, la protagonista no puede huir físicamente porque está confinada a una silla de ruedas, pero tras la llamada preocupante de su hijo, durante todo el cuento realizará llamadas incesantes para que alguien vaya a la casa de Milton para verificar su bienestar. Por

lo tanto, en los cuatro cuentos los personajes interpretan una acción como una amenaza. Esto provocará la huida de un individuo o de un grupo quienes sienten temor por su integridad física.

Esta huida en los cuentos se debe a la posibilidad de que el protagonista sufra daño físico, lo cual a su vez crea en el lector un sentimiento de tensión. Según Westphalen, el suspenso es creado y mantenido por un juego entre el saber y el hacer (40). A este principio se le debe sumar el de Domínguez Cáceres, quien propone en su artículo que esa tensión en el relato “es una relación entre la historia y el interés intelectual del espectador por saber qué y cómo sucederá” (32). Ello se puede ilustrar en “*Christi nomine invocato*” y “Apúrense, por favor”, donde Pilar Dughi introduce una tensión con respecto al bienestar de los personajes, lo que a su vez genera en el lector lo que propone Domínguez Cáceres: una curiosidad intelectual sobre lo que va a ocurrir en el cuento. Bal complementa la idea de curiosidad de Domínguez Cáceres y propone que el suspenso se produce cuando “el lector o personaje es forzado a hacer preguntas que solamente serán contestadas más tarde” (148).¹⁰ La pregunta que circula en “El cazador” -¿Mardonio matará a Darwin?- es engañosa porque nunca fue la intención de Mardonio matar a Darwin. Sin embargo, el protagonista, a partir de eventos pasados y del actuar de las cabezas de su comunidad, malinterpretó su presencia. Por lo tanto, la incertidumbre creada en el cuento resulta al final innecesaria; se trata de una ironía que el lector puede apreciar culminada la lectura.

Además de ser una curiosidad intelectual -una tensión sobre qué pasará en el cuento-, el suspenso permite diferenciar entre la cantidad de información presentada y quién posee dicha información. Por ejemplo, la tensión creada en “Tomando sol en el club” se diferencia del suspenso en “*Christi nomine invocato*”. Aunque al inicio del cuento Liliana le advierte a Alfredo que debe ocultarle a Susana su trabajo, la prima revelará la locura que sufren otros dos

¹⁰ Mi traducción. Texto original: Suspense is “the effect of the procedures by which either the reader or the character is made to ask questions that are only answered later” (148).

primos que fueron soldados. Esto sumado a los cambios que percibe en Alfredo, provocan que Liliana ya no pueda ignorar en él una amenaza. De esta manera, el cuento revela poco a poco - como una acumulación de granos de arena- la locura de Alfredo y el cuidado que Liliana debe tener. El suspenso se incrementará hasta que Liliana no tenga otra opción que enfrentarla. En contraste, en “*Christi nomine invocato*”, la senderista menciona casualmente que “igual que los otros, ella también caería. Luego, encontrarían su cuerpo mosqueado en un basural” (54). Por lo tanto, la amenaza e inseguridad física se sitúan en el cuento desde la primera página. Entonces, el suspenso se basa en cuándo eso pasará o si la senderista se ha equivocado.

Estas distintas formas de mostrar el suspenso, según Mieke Bal, se deben a que se proponen diferentes posibilidades ante una incógnita. En el caso de “*Christi nomine invocato*”, tanto la senderista como el lector desconocen las acciones que realizarán las autoridades, por lo que les queda la duda de si perseguirán a la protagonista o no. Este suspenso se refleja también en “Apúrense, por favor”, a través de la incertidumbre de si algún personaje irá a la casa de Milton e interrumpirá su “locura”, o en “El cazador”, ante la duda de si Darwin llegará a la comunidad antes de ser asesinado por Mardonio. De esta manera, el lector y el personaje, al igual que en los cuentos policiales, acertijos o búsquedas, comparten la misma información. (Bal 149).

Distinto es el conocimiento que se presenta en “Tomando sol en el club”. Mientras Liliana se preocupa más por su boda y su maquillaje que por la información presentada, el lector aprende cuáles fueron los resultados del trauma en otros soldados, lo cual le permitirá entender como perturbadores tanto los comentarios que realiza Alfredo como los cambios que se han dado en él. En este caso, el lector es consciente de una información que el personaje ignora, creando una amenaza (Bal 149). Entonces, cuando, tras las llamadas de Alfredo, Liliana entra en la parte más profunda del agua el lector se pregunta “¿Cómo pudo ocurrir esto?” con variaciones como: ‘Cómo fue el héroe/la heroína tan tonto/a?’ o ‘Cómo pudo la sociedad

permitir algo así?” (Bal 83).¹¹ La segunda y tercera pregunta planteadas por Bal, pueden aplicarse al cuento de “Tomando sol en el club”. A través del personaje de Liliana, Dughi realiza una crítica a la reacción de la clase medio-alta ante el conflicto armado interno, así como la falla de la sociedad al permitir que un soldado quede traumatado ante dicho evento y amenace a su novia.¹²

Pero el suspenso no es el único elemento que permite que el lector se involucre con los cuentos. En el final ya descrito en “Apúrense, por favor”, Dughi emplea otro componente que invita a la participación del lector: la ironía dramática. Según Lauro Zavala, la ironía trágica se produce cuando “un observador (lector, espectador o interlocutor) posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee” (67). Al final del cuento, el narrador cambia la focalización de Edelmira a Enriqueta y mientras ella toma la gaseosa “contemplaba el frasco vacío de pastillas que su padre había echado en los vasos” (224). Entonces, el observador de este episodio, el lector, posee un conocimiento que la víctima no goza. Además, el lector sabe antes que Edelmira, que Milton y Enriqueta serán encontrados muertos, lo cual produce una ironía y tensión en el cuento, lo que a su vez aumenta el horror del acto. Esto debido a que el lector ha sido testigo a lo largo del cuento de cómo Edelmira ha luchado para que alguien vaya a la casa de su hijo, por lo que todos sus esfuerzos fueron en vano. Zavala precisa que la ironía dramática ocurre con una “contradicción entre una expectativa y su correspondiente frustración [que] sólo puede observarse en la estructura de una secuencia” (67). Edelmira termina la conversación con su nieta, asegurada que todos en la casa están bien, pero en la escena después el lector se entera de la verdad y es testigo de la muerte de Enriqueta. La ironía produce en la intersección entre la expectativa y la realidad, algo que solamente el lector puede apreciar.

¹¹ Mi traducción. Texto original: The reader can ask “prompting questions like ‘How could it have happened like this?’ with such variants as ‘How could the hero(ine) have been so stupid?’ or ‘How could society allow such a thing to happen?’”

¹² El presente eje será analizado en el segundo capítulo.

Este conocimiento que el lector posee deja “como responsabilidad del lector la reacción ante esta situación. Esta ausencia de indicadores de la ironía, y por lo tanto de una intención explícita, genera una ambigüedad en cuanto a la manera cómo el texto debe ser interpretado” (Zavala 73). El lector siente compasión por Edelmira y el dolor que experimentará, horror por los actos de un padre hacia su hija, y angustia por una niña que murió contra su voluntad. Estos sentimientos de desasosiego, angustia y dolor vinculan al lector y a Edelmira. Entonces, en el cuento se puede apreciar que 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 y que ratifica que Edelmira tenía razones suficientes para preocuparse.

A diferencia de la ironía dramática, donde el lector posee información que el personaje del cuento no tiene, el uso de un narrador focalizado vira el conocimiento del lector al narrador. Según Mieke Bal, la focalización es “el aspecto técnico de situar el punto de vista en un agente específico” (66).¹³ Los cuatro cuentos están escritos en tercera persona, pero la focalización se produce, en la mayoría del relato, en un solo personaje. Es así como “*Christi nomine invocato*” se focaliza en el personaje de la bruja/senderista, “El cazador” en Darwin, “Apúrense, por favor” en Edelmira y “Tomando sol en el club” en Liliana. Debido a que estos cuentos se focalizan en un personaje, el lector no está frente a un narrador omnisciente, por lo que la perspectiva es limitada. Por ese motivo, el lector se enfrentará a una historia parcializada, donde por momentos no tendrá presente las acciones ni los pensamientos de los demás personajes. Según Gómez Redondo, el narrador es la persona creada por el autor, y transmite información y narra hechos (135). Es decir, si el narrador posee una perspectiva limitada, de igual manera será retratado aquel mundo ficticio para el lector. Entonces, de ser presentada únicamente la perspectiva de un personaje –quien es a su vez el narrador-, aumentaría la tensión para el lector,

¹³ Mi traducción. La cita original dice que “focalization is the technical aspect, the placing of the point of view in or with a specific agent” (66)

ya que se le presentaría un solo punto de vista y con ellos estaría frente a diversos vacíos en la narración. Estos huecos como la malinterpretación de Mardonio en “El cazador” y la incertidumbre de lo que sucede en la casa de Milton en “Apúrense, por favor” aumentan el suspenso y facilitan una circulación afectiva. Por lo tanto, lo que el narrador focalizado expresa al lector es su punto de vista, lo que este personaje ve y piensa, así como sus interpretaciones serán asumidas por el lector, aunque a veces esta asunción sea errónea. Al emplear la técnica narrativa de un narrador focalizado y limitado los vacíos en la información presentada producen temor en los cuentos.

Esta perspectiva limitada que permite la circulación del temor también está presente en el cuento “El cazador”. El narrador se focaliza en Darwin, quien huye de su comunidad senderista. Pese a que sabe que será considerado un traidor y perseguido tras su huida, prefiere correr dicho riesgo a morir si se queda ahí. Mientras escapa se encuentra con otro niño senderista, Mardonio, quien formaba parte de la “Fuerza Principal como él. Mardonio había sido enviado a liquidarlo... Los del Comando de Aniquilamiento no usaban municiones. Se llamaban los cazadores porque aniquilaban con machete y cuchillo” (Dughi 245). Con la perspectiva limitada del personaje, tanto el lector como Darwin desconocen los verdaderos motivos de Mardonio y Darwin asume que fue designado para matarlo. Durante el transcurso del cuento, Darwin intenta cambiar los roles y matar a Mardonio antes que él lo asesine. Comenta que “tenía que encontrar a Mardonio y hacerlo pronto. Armado solo con un cuchillo, tendría que estar muy cerca de él para cazarlo” (247). También, “no podía escaparse por el monte porque con toda seguridad se perdería y sería muerto por Mardonio” (251). Casi al final del cuento, afirma que “no se dejaría vencer por Mardonio. No dejaría que le clavara el cuchillo en el cuello. Se defendería y lo heriría hasta hacerlo sangrar. Y aunque Mardonio lo matase, estaban tan lejos del campamento que moriría en el camino si antes él lo sabía herir” (257). Las suposiciones que realiza Darwin y la focalización del narrador facilitan que el lector pueda

etiquetar a Mardonio como el enemigo, alguien que matará sin dudar a Darwin porque abandonó la comunidad senderista. Cuando el niño militar senderista llega a la comunidad, la señora que lo encuentra le dice, “por ser menor de edad, no eres arrepentido, sino presentado. Tenemos a otro niño como tú” (259). Este otro niño es Mardonio, con lo cual se revela que él también estaba escapando. Con ello, la falta de certezas y los vacíos en el cuento permiten un suspenso y temor que, al final, no tenía fundamento. Por lo tanto, los vacíos en la información presentada al lector por un narrador focalizado en un personaje que afirma constantemente que el otro niño senderista es su enemigo, resulta en un cuento donde se genera un sentimiento de miedo y suspenso en el lector.

Pese a la posibilidad de que tanto Darwin como Mardonio hayan decidido huir el mismo día, la focalización del narrador en Darwin obliga al lector a interpretar la presencia de Mardonio como una amenaza; en otras palabras, el narrador focalizado en un solo personaje del cuento facilita la producción de la tensión y el miedo. A través de la experiencia de Darwin en la comunidad senderista, tanto el lector como Darwin asumen que Mardonio quiere matarlo pese a que hay posibilidades de lo contrario. Entonces, el lector acepta la información dada por Darwin gracias a la técnica narrativa de focalización, y se genera un vacío con respecto a la perspectiva de Mardonio. El lector acompaña a Darwin en su huida en el bosque y también lo acompaña en el terror que siente al ver a Mardonio.

En los tres otros tres cuentos, el narrador se focaliza en un sólo personaje, lo cual provoca que el lector desconozca las intenciones de los otros personajes en el cuento y no pueda anticipar sus acciones. Este uso del narrador focalizado por parte de Dughi aumenta la producción del miedo porque el lector no sabe qué sucede fuera del punto de vista del personaje. En la creación de una obra literaria, “el autor se caracteriza por el *saber*, mientras que el narrador se define por el *decir*” (Gómez Redondo 170). Este decir del narrador es limitado a lo que el autor decide otorgarle. Por eso, a partir de la propuesta de Gómez Redondo,

al presentar un narrador enfocado en Darwin, el narrador solamente presenta lo que el autor le permite decir, ocultando información importante que aumenta la circulación afectiva en el cuento.

La decisión deliberada de Dughi de no revelar información es representativa de lo que Vargas Llosa llama el “dato escondido”. El autor propone que las obras literarias que utilizan este término “están llenas de silencios significativos, datos escamoteados por un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean sin embargo locuaces y azucen la imaginación del lector, de modo que éste tenga que llenar aquellos blancos de la historia con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha” (Vargas Llosa). El uso deliberado de esta herramienta, que se puede apreciar a través del ocultamiento deliberado del propósito de Mardonio en la selva o lo que sucedió con Milton y los cuadros, es una manera de involucrar al lector. Asimismo, “si queremos una respuesta para estas dos preguntas cruciales de la historia, tenemos que inventárnosla nosotros, los lectores, a partir de los escasos datos que el narrador omnisciente e impersonal nos proporciona” (Vargas Llosa). Ante una situación que produce miedo, no revelar información importante obliga al lector a comprometerse más con el cuento. Este uso significativo del dato escondido, descrito por Vargas Llosa y empleado por Dughi, unido al narrador focalizado, señala un uso complejo de esta técnica narrativa por parte de la autora.

Como se ha mencionado, Dughi suele hacer uso de narradores focalizados en un personaje, lo cual limita la información que se le brinda al lector. Asimismo, la autora hace uso de esta técnica narrativa para realizar cambios en la perspectiva del cuento. Según Mieke Bal, la focalización es “el aspecto técnico de situar el punto de vista en un agente específico” (66).¹⁴

¹⁴ Mi traducción. La cita original “focalization is the technical aspect, the placing of the point of view in or with a specific agent” (66)

La técnica de focalización es utilizada por Dughi para facilitar la circulación de una emoción perturbadora en los cuentos. Esto ocurre especialmente en “Apúrense, por favor” y “*Christi nomine invocato*”. En el cuento “Apúrense, por favor”, la focalización empieza en la casa de Milton, donde Dughi siembra primero un afecto perturbador y la focalización cambia para seguir esa emoción. Milton vive con su hija Enriqueta en una casa en Cieneguilla, un distrito a las afueras de Lima. Esta casa, oscura debido a un corte de luz, es el lugar donde se inicia el cuento. Enriqueta le dice a su papá: “Tengo miedo. Todo está oscuro” (215) sembrando la conexión entre esa emoción y la casa oscura. Milton llama a su mamá por teléfono y le dice: “Nadie nos va a molestar en el futuro...Adiós, mamá, quería despedirme de ti” (216). Esa advertencia y despedida de Milton le preocupa mucho a Edelmira, su madre. La focalización del cuento luego cambia de Milton, quien se encuentra en su casa en Cieneguilla, a Edelmira, en su departamento en Lima. Este paso de la focalización de la casa de Milton a la de Edelmira refleja el camino que recorre el miedo en el cuento. La primera mención de esta emoción ocurre en la casa de Milton, lugar donde el cuento se inicia. Después, Edelmira llama a su amiga y le dice, “Tengo miedo, Marina, ¿se estará volviendo loco?” (217). La focalización seguirá su recorrido: primero se enfocará en Enriqueta, quien temía la casa oscura, y luego en Edelmira, quien teme por las acciones de su hijo que está solo con Enriqueta en este lugar.

En el cuento la focalización suele estar en Edelmira, pero cuando ella se tranquiliza, regresa a la casa de Milton. El primer caso se puede apreciar cuando la narración se centra en las llamadas telefónicas que realiza Edelmira. Ella, debido a una artritis avanzada que la obliga a estar en silla de ruedas, no tendrá la movilidad para ir a las afueras de Lima, por lo que el relato se focaliza en ella y en las llamadas telefónicas que tiene con el doctor, con su amiga Marina y con la policía con el fin de que vayan a verificar si todo está bien en la casa de su hijo. Al final del cuento, ella logra hablar con Enriqueta y se entera que su hijo está dormido, con lo cual se tranquiliza y se siente aliviada al saber que Milton y Enriqueta ya no corren

peligro. A continuación, la focalización se desplaza a la casa de Milton donde Enriqueta toma un vaso con gaseosa “mientras contemplaba el frasco vacío de pastillas que su padre había echado en los vasos. La niña se echó en la cama. Su papá le había dicho que se acostara después de tomar la gaseosa. Iba a tener mucho sueño” (Dughi 224). El lector comprende, entonces, que el papá se suicidó y asesinó a su hija con las pastillas. Este detalle lo conoce el lector. Sin embargo, Edelmira cree que todo estará bien porque el policía está en camino para revisar la casa y porque su hijo ya no tiene consigo la pistola. Esa tranquilidad engañosa que la madre siente pronto será desmentida, y el lector es el primer testigo de la verdad. Este cambio de focalización a los eventos que ocurren en la casa de Milton cierra el cuento en el espacio que se inició. Esto muestra cómo el miedo ha circulado de la casa de Milton, a la de Edelmira y finalmente regresa a la primera casa, lugar donde el lector siente un afecto al ser el primer y único testigo de las dos muertes.

Aparte del cambio en focalización, Dughi también utiliza la perspectiva del personaje focalizado para aumentar el miedo en los cuentos. Esa mirada detenida del personaje focalizado se ve en el cuento “*Christi nomine invocato*” con el cuerpo de la hechicera y el de la mujer senderista. El relato comienza con la frase: “sintió el agua fría que recorría su cuerpo y se estremeció ligeramente. Contempló distraídamente sus senos embadurnados de jabón y sus brazos, laxos, extendidos, muertos” (Dughi 54). Esa descripción yuxtapone lo erótico con la muerte, creando un inicio que muestra cómo sus respectivas comunidades se aproximan al cuerpo de la mujer: algo indeseable y que tiene que ser eliminado. En el segundo párrafo, después de asociar la apariencia de sus brazos con la muerte, la senderista piensa en su seguridad y cómo “igual que los otros, ella también caería. Luego encontrarían su cuerpo mosqueado en un basural” (Dughi 54). Es consciente del riesgo por el cual atraviesa al enfrentar al gobierno, así como el hecho de que su cuerpo una vez muerto será descartado e invadido por insectos. En la última parte del cuento, la focalización residirá en la bruja. Ella sabe que el auto

de fe vendrá y su cuerpo le advierte cuando “en el cuerpo se sentía una transformación: los humores internos se agitaban y se convertían en sudor; la piel se volvía caliente, el corazón se exaltaba violentamente” (59). Aunque su cuerpo intenta avisarle a tiempo que escape del auto de fe, mientras corre “su cuerpo vaciló, tropezó. Cayó lentamente, rodando por la pendiente, entre rocas. Unos brazos gruesos la levantaron sin misericordia” (59). Pese a la advertencia que siente por parte de su cuerpo, no puede evitar su secuestro, y este la traiciona al no poder escapar de algo que desde el inicio predestinó.

Al final del cuento, la hechicera piensa en la senderista y cómo “había sido vana aquella imagen enviada por la huaca, en que se vio en una habitación desconocida, recibiendo agua sobre su cabeza y el cuerpo desnudo” (59). La bruja entonces piensa en la senderista por primera vez, mostrando el vínculo entre las dos a pesar de la separación del tiempo. Esa unificación al final cumple con la visión que la senderista tenía de sus brazos, los cuales parecían muertos. En la última frase del cuento, la bruja considera que “moriría, para siempre, y aquel sueño remoto ni siquiera podría salvarla del suplicio horrible que ahora el potro empezaba a producir sobre su carne” (Dughi 59). La senderista identificó sus brazos como muertos y al final, la hechicera está en el potro, sintiendo la tortura que se produce sobre su cuerpo. Ambos personajes presentan, mediante la focalización en ellas, una mirada detenida y pensamientos recurrentes sobre el cuerpo. Este tema compartido une a los dos personajes, y también con el lector y los personajes, unidos por el miedo.

Entonces, Dughi utiliza la repetición del cuerpo mediante la focalización en estos dos personajes con el fin de presentar un mundo donde la seguridad corporal no es gratuita y por eso es tema de preocupación y fijación de las protagonistas. El lector puede apreciar desde el inicio, en la escena de la ducha, que la senderista vincula su cuerpo con la muerte; con ello se establecerá una conexión entre el cuerpo y la muerte. Gérard Genette en sus estudios sobre la focalización propone que “lo captamos como nos captamos a nosotros mismos en nuestra

conciencia inmediata de las cosas, de nuestras actitudes respecto de lo que nos rodea, sobre lo que nos rodea” (247). El enfoque de ambos personajes en sus cuerpos revela sus preocupaciones y el miedo que sienten, información que el lector recibe gracias a la focalización en ellas. Bal complementa esa idea de Genette y propone que cuando un personaje focalizado no solamente ve algo, pero cuando lo describe, un cambio en motivación ocurre (29). Entonces, el tema recurrente del cuerpo corrobora el miedo que sienten los personajes que circula y revela la motivación de los personajes para intentar salvarse. Las protagonistas son conscientes de su condición como cuerpos indeseables para la sociedad. En el cuento, este cuerpo es desplazado, lo que muestra la unión de las dos mujeres. En otras palabras, que comparten un cuerpo femenino y son indeseables para la comunidad.

En “*Christi nomine invocato*”, el cuerpo no solamente es tema recurrente que une de manera sobrenatural a las dos mujeres sino también se dan saltos en el tiempo, ya que el relato no sigue un orden cronológico lineal. Los *flashbacks* que ocurren en el cuento son retroversiones que ocurren fuera del tiempo establecido en el cuento, resultando en una retroversión externa (Bal 76-77).¹⁵ Dughi utiliza este tipo de retroversión en “*Christi nomine invocato*” para facilitar la circulación de miedo en el cuento. El enfoque de la narración se desplaza entre una hechicera en la Colonia y una mujer senderista durante el conflicto armado interno. Ambas mujeres creen que la otra persona forma parte de un sueño, pero los cambios en el tiempo no son anunciados o no son siempre obvios, lo cual puede producir en el lector una inseguridad sobre quién está hablando o en qué momento se sitúa. Los textos que utilizan retroversiones externas, entonces, requieren una lectura más cercana, profunda e intensa porque los desplazamientos en el tiempo ocurren sin ser previstos (Bal 68). Entonces, podemos apreciar cómo Dughi utiliza estas retroversiones externas para producir miedo en el lector

¹⁵ Bal comenta que un “external retroversions take place completely outside the time span of the primary fabula” (76-77).

debido a la inseguridad del tiempo en el que se ubica. Esta técnica también está presente en cuentos como “La noche boca arriba” de Julio Cortázar y “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro, los cuales vacilan entre el presente y el pasado colonial.

Un momento que muestra estos cambios inesperados y que genera incertidumbre en el lector ocurre en el tercer párrafo del cuento. El cuento se inicia con la mujer senderista duchándose. Ve sus frascos

largos y pequeños, recipientes de cristal con líquidos transparentes; sí, había terminado de colocar las pócimas en el anaquel de cedro, cerca del perol en donde cocía el maíz mezclado con sal. Haría tortas secas, las guardaría para el invierno, si es que llegaba viva hasta el invierno. Sus largas ropas de lino oscuro, sus gruesos calzones de espesa lana de oveja rodeaban el talle adelgazado y ceñido por una faja para resaltar sus formas femeninas. (55)

En el párrafo el lector puede apreciar el cambio de personaje: de una mujer desnuda en la ducha, a una que está llevando ropas largas y calzones gruesos. Este cambio inesperado en la temporalidad narrativa requiere una lectura cercana del cuento para distinguir en cuál mujer se está focalizando el narrador, ya que estos desplazamientos en el tiempo ocurren en medio del párrafo, por lo cual el lector no siempre estará seguro sobre quién recae la focalización. Aunque el lector sabe que ambas mujeres son perseguidas por su comunidad, los desplazamientos e interrupciones del tiempo lineal producen una inseguridad, lo cual es para el lector un reflejo de cómo se sienten las mujeres.

Otra interrupción abrupta es cuando la bruja está recordando

la visita del alguacil de la villa, y este, ah..., miserable como todos aquellos hombres, le enseñara el pequeño cadáver encontrado a la vera del molino, su amado hijo, su amado Jerónimo.

¿Cuándo vas a salir del baño? – la voz masculina la sacudió del ensueño. Javier apareció con rostro impaciente tras las cortinas de la tina. (56).

Este desplazamiento ocurre en medio de una narración traumática por parte de la bruja, y se traslada sin previo aviso al lector a una escena en la tina de la senderista. Por lo tanto, las retroversiones externas producen, como Bal menciona, una lectura cercana además de un aumento del miedo porque estas interrumpen las escenas que transcurren en una línea temporal de la narración.

Esta técnica narrativa de retroversiones ocurre también en “El cazador”. Mientras Darwin busca una comunidad donde presentarse, recuerda su tiempo como integrante del Sendero Luminoso. Este recurso, según Bal consiste en un retroceso temporal –o según la autora, “retroversión interna”- que se realiza dentro de la línea narrativa principal (77).¹⁶ En “El cazador”, Dughi utiliza las retroversiones para informar sobre la comunidad senderista y el tratamiento de los miembros del partido por parte del mando, un grupo violento que desconfía de las masas. Mientras Darwin huye, tiene una retroversión interna y piensa en Gaspar, un niño de siete años, que robó un pedazo de ronsoco y se lo comió a escondidas. Cuando el mando se enteró de eso, “señaló que aquella era alta traición y procedió a dictaminar su condena. Un hombre del Comando de Aniquilamiento estranguló a Gaspar con una soguilla. La madre de Gaspar lloraba en un rincón del destacamento y pedía que lo perdonasen” (251). Esta retroversión interna ilustra la violencia del partido al momento de castigar a sus integrantes, aunque se tratase de un niño de siete años. De esta manera, Dughi utiliza la técnica narrativa de la retroversión interna para representar el miedo por parte del protagonista, y generar esta emoción y suspenso en el lector. Esto se logra porque durante la huida de Darwin se presenta

¹⁶ La cita original del libro en inglés explica que un *flashback* que ocurre “within the time span of the primary fabula, then we refer to an internal retroversion” (77). Véase *Narratology: An introduction to the theory of narrative* para más información.

al lector la violencia cotidiana de la cual fue él testigo, y el castigo severo que le aguarda por abandonar la comunidad senderista y ser un “traidor”. Asimismo, el recuerdo que guarda Darwin sobre la muerte de Gaspar, su amigo Shoreni y su madre, y dos mujeres y sus familias, provoca que el tema de la muerte sea una constante en el relato, con lo cual resulta más probable la muerte de Darwin o Mardonio. Por lo tanto, el cuento presenta en un inicio un contexto violento, donde Darwin siente temor de ser asesinado por Mardonio; sin embargo, se ahondará en este miedo a través de las retroversiones internas. Estas permitirán al lector comprender la emoción que arrastra el protagonista, quien formó parte de una comunidad senderista donde se practicaba la violencia de manera cotidiana.

Así he mostrado que el estilo de Dughi es importante en lograr su efecto social. Los aspectos de su forma de escribir que he analizado son cuatro técnicas narrativas que permiten que el miedo toque al lector. Una primera herramienta presente en los cuatro cuentos es el suspenso, producto de una huida ante una amenaza, un momento de enganchar al lector y hacerlo experimentar el temor del personaje. En “Apúrense, por favor”, el lector se entera de información antes que la protagonista, jugando con los roles de saber con la ironía dramática. La autora emplea narradores focalizados, cuya perspectiva limita la información que el lector recibe, revelando datos escondidos. Este enfoque del narrador en un personaje es similar a la focalización que se manifiesta a un seguimiento del miedo en “Apúrense, por favor” mientras el miedo se desplaza de la casa de Milton al departamento de Edelmira y luego se cierra el círculo de temor en la casa oscura de Milton. También, la mirada detenida del personaje focalizado como el cuerpo en “*Christi nomine invocato*” enfatiza la inseguridad de las protagonistas. Finalmente, en dos cuentos la autora emplea saltos en el tiempo para revelar pasados violentos o producir confusión del momento temporal.

El uso de estas técnicas narrativas permite a Dughi explorar facetas distintas del miedo, como la locura, lo sobrenatural, la persecución, lo ominoso, el trauma, y el horror, que logran

la vinculación entre lector y personaje. Esta relación, hecha más difícil por la fragmentación de la sociedad, algo que analizaré en el próximo capítulo, es fomentada por la creación deliberada de un ambiente, por Dughi, donde el miedo puede circular y logra plasmarse en otros. El lector presencia un momento importante en la vida de los personajes: la huida de Darwin, el secuestro de la bruja, la amenaza de Alfredo, y las muertes trágicas de Enriqueta y Milton. Ante estas situaciones violentas, los personajes no ejercen control y solamente pueden responder ante el peligro, mientras sus emociones se trasladan hasta el lector.



Capítulo 2: Un miedo capaz de establecer comunidades

En el capítulo anterior, ilustré cómo Pilar Dughi creó en sus cuentos “Apúrense, por favor”, “*Christi nomine invocato*”, “Tomando sol en el club” y “El cazador” un ambiente que facilita la circulación del miedo, el cual se transmite al lector. Esto, crea un vínculo entre él y el personaje, lo que permite el establecimiento de una comunidad afectiva, punto que demostraré en el presente capítulo. Para llegar a dicha conclusión, primero indagaré en las problemáticas sociales que la autora desea exhibir. En el análisis se establecerá cómo la autora sugiere que es injustificado el miedo que la sociedad siente en contra de los marginados y los “enemigos”, ya que se basa en prejuicios. Con ello, se propone que el miedo es producto de la sociedad misma. Para demostrarlo, primero analizaré la vulnerabilidad de los personajes, su soledad e incapacidad de ejercer poder debido a la sociedad.

Así, este capítulo mostrará que Dughi, como testigo de esta fragmentación social, invita a sus lectores a afrontar dicha problemática a través de la unión que genera el miedo que sienten los personajes. Ellos, quienes se encuentran en un momento clave en sus vidas, y por lo mismo están vulnerables, le dan al lector un rol de testigo, lo cual les permite demostrar que no “están locos” ni deben inspirar miedo. Y, por el contrario, este es generado por la sociedad. Esta unión entre lector y personaje permite reunir a personas que la sociedad ha separado y crea una comunidad afectiva. La literatura se convierte, entonces, en una herramienta para exponer y comenzar a abordar los problemas en la sociedad.

2.1 La vulnerabilidad de los personajes

“Apúrense, por favor” presenta dos personajes vulnerables: Edelmira y Milton. Pero de los dos personajes, vemos que el peso de la narración recae sobre la madre, una mujer discapacitada que implora ayuda para su hijo Milton. Si bien el cuento presenta en su mayoría diálogos, se detiene brevemente para describir a la protagonista quien “sufría de artritis desde

hacía más de quince años y estaba sentada en una silla de ruedas. Sus piernas, inutilizadas, estaban adelgazadas y encogidas. Hizo rodar la silla diestramente hacia un anaquel en el centro de la sala y revisó algunos cuadernos donde también solía anotar teléfonos” (218).

La tensión emerge en el cuento a medida que Edelmira insiste entre sus conocidos para que alguno se acerque a la casa de su hijo en Cieneguilla y verifique si él y su nieta se encuentran bien. Sin embargo, las llamadas que realiza Edelmira a su amiga, la patrulla de policía y el doctor de Milton demuestran una incapacidad para comunicar la gravedad de la situación. Si Edelmira no fuese una mujer discapacitada, se movilizaría a la casa de Milton para asegurarse que todo está bien. No obstante, aunque puede manejar diestramente su silla de ruedas, en ningún momento la narración presenta al lector a persona alguna que la pueda llevar a la casa de Milton -ni siquiera su amiga Marina o el doctor-, ni alguien que la ayude en su departamento. Incluso Marina le dice a Edelmira “tal vez te estés precipitando”, retratando a Edelmira como una madre histérica que entra en pánico sin razón (217). Entonces la vulnerabilidad de Edelmira se ilustra en el texto a partir de tres elementos: su incapacidad para moverse, el no poder detener el suicidio de su hijo, y la falta de capacidad y convencimiento en su comunicación con las personas por teléfono. Y, lamentablemente, el menosprecio hacia las preocupaciones de Edelmira deviene en la muerte de su hijo y su nieta.

Aunque el narrador se focaliza en Edelmira, el cuento se inicia y se cierra en la casa de Milton, un personaje que también es marginal y solitario. En un inicio, las llamadas sugieren la locura de Milton, hasta que Edelmira, exasperada, declara que “mi hijo está loco, está armado y va a matar a su hija a mi nieta” (222). Este comentario supone un adelanto del final del cuento, ya que Milton asesinará a su hija -no con un arma, sino con pastillas-. La locura de Milton lo separa del resto de la sociedad, que se construye como “racional”. Al final del cuento, la paranoia de Milton, su muerte y la de su hija son el resultado de una falla social, ya que eran prevenibles. Edelmira hace alusión a un episodio similar acontecido hacía poco el “episodio de

los cuadros”, que el doctor conoce; a raíz de este el doctor declara que sería mejor que Milton no esté solo (218). ¿Por qué el doctor, que sabe que su paciente sufrió un reciente episodio de paranoia, dejó ir a su paciente sin mayor precaución o prevención? Otra falla social que podemos identificar es la escena cuando Edelmira llama a la patrulla. El teléfono estaba ocupado, con lo cual se le negó la posibilidad de hablar con un policía. Entonces, el cuento evidencia una falla social, ya que nadie le hace caso a Edelmira pese a su preocupación por su hijo y su nieta. Eso tiene como resultado la muerte de Enriqueta y Milton.

Ken Gelder en su introducción a *The Horror Reader* dice que el horror ayuda a definir en la sociedad: lo malvado y lo bueno, lo monstruoso y lo normal, lo visto y lo oculto (1). Como ejemplo del horror podemos tomar a John Milton quien, según Gelder presenta estos elementos contrapuestos en la sociedad. Milton escribió *Paraíso perdido*, un poema narrativo clásico que humaniza a Satán al presentarlo como un ángel caído, algo que lo diferencia de otras obras del siglo XVII. En este sentido, el poeta comparará la imagen de Satanás con la de los seres humanos, a quienes también considera como “caídos”. Trazando un paralelo, Dughi nombra a su personaje Milton; es un personaje “caído” debido a los problemas psicológicos que padece y el asesinato de su hija. Si bien la sociedad normalmente esconde las desviaciones y los cuerpos fuera de la norma, Dughi los destapa y muestra al lector un padre que es capaz de realizar un acto anormal -el suicidio y el asesinato de su hija-, con lo cual demuestra que hay una falla social. La autora, a través del miedo y el horror, resalta la posibilidad de prevenir el final trágico y este acto monstruoso, con lo cual cambia la perspectiva de quién es el monstruo: en lugar de ser Milton, lo es la sociedad. Así, Dughi ilustra una falla social que culminó en dos muertes horribles.

Dughi se sitúa los cuentos temporalmente en los tiempos que vivió, un momento de fragmentación social más notable: el conflicto armado interno. Aunque los otros cuentos contienen personajes cuyo rol en el conflicto armado interno es evidente: mujer senderista, niño

senderista y soldado, considero que la autora sutilmente sitúa “Apúrense, por favor” durante este momento. El hecho de que Milton posee un arma, el apagón o corte de luz, dificultades en moverse de un sitio a otro apuntan a los tiempos del conflicto armado interno, pero esos datos requieren interpretación por la referencia liviana. Incluso la silla de ruedas que confina el movimiento de Edelmira, colocándola como marginal podría ser una metáfora para la ciudad, de personas inmóviles en el toque de queda, viviendo en un miedo, pero incapaces de cambiar la situación. Asimismo, Rita Gnutzmann interpreta aún más el cuento y propone que los problemas psicológicos de Milton son resultados de su experiencia luchando como militar en el conflicto armado interno. (271-272). El cuento abre posibilidades como la que propone Gnutzmann, pues una indicación al ambiente del conflicto armado interno está presente en el cuento. Este momento histórico amplifica la vulnerabilidad de ambos Milton y Edelmira a través de la fragmentación social.

Por un lado, “Apúrense, por favor” muestra al lector que locura puede llevar a cometer actos horribles entre familiares. Por otro lado, “Tomando sol en el club” explora el miedo a la locura. Dicha inestabilidad se debe al trauma y la vulnerabilidad de Alfredo. Sin embargo, esta faceta de trauma es distinta a mi primer acercamiento en el capítulo anterior. En el cuento, Alfredo y su prometida están en la playa, esperando la llegada de Susana, pero el lector no percibe ninguna comunicación entre ellos. La autora hará alusión al estado mental del soldado a través de Liliana quien le comenta “te he dicho mil veces que no me gustan tus comentarios macabros. Cada vez que regresas del servicio hablas tonterías y eso es lo que Susana está esperando” (231). Alfredo tendrá que reprimir sus experiencias en la zona de emergencia porque su novia no habla con él sobre su trabajo o lo que ha vivido como soldado de la Fuerza Aérea durante el conflicto armado interno. A continuación, Liliana menciona que el padre de Susana es un coronel y que su hijo murió mientras estaba “en Pisco, estaban probando una nave y se estrelló” (232). Inmediatamente después, dice “déjame, me haces daño. ¿Qué tienes? Ya

te he dicho que no me mires así, pareces idiota” (232). Esta respuesta de Alfredo, quien tiene una mirada distinta y hace daño a Liliana mientras le masajea, indican una respuesta fuera de lo normal. Cuando Susana se acerca, le pregunta a Alfredo de dónde viene, y ante esa pregunta, “él abrió los ojos y pestañeó. -No, de la base – contestó rápidamente Liliana” (232). Aunque Alfredo obedece a Liliana y no le dice a Susana que estuvo en la zona de emergencia, si reacciona ante la pregunta: pestañea al verla, una acción que parece deliberada.

A partir de la lectura de teóricas del trauma como Cassie Pedersen, Cathy Caruth y Ann Kaplan podemos concluir que las reacciones de Alfredo se basan en esta condición. Pedersen define el trauma como un evento abrumador que uno experimenta después de ocurrido (31). Entonces, los comentarios que Alfredo hace no son macabros o tontos, como los clasifica Liliana, sino una representación de las experiencias reprimidas en su tiempo en la zona de emergencia. Este conflicto interno es consecuencia de una manifestación del pasado en el presente, proceso en el cual se intenta reconstruir los eventos (Pedersen 29). Caruth, en su definición de trauma propone que este es una herida mental; una memoria traumática provoca que el sujeto experimente el pasado de manera sorpresiva e intangible para la consciencia (4). Las referencias que Liliana hace sobre el conflicto sorprenden a Alfredo, quien no tiene todavía la capacidad para procesar dichos eventos. Por lo tanto, a través de los diálogos mencionados líneas arriba y las reacciones de Alfredo, Dughi revela que el personaje está traumatado. La realidad del conflicto armado interno persigue al soldado hasta un lugar inesperado: el club. Kaplan, en sus estudios sobre el trauma sugiere que esas emociones evocadas incluyen terror, miedo y *shock*, pero sobre todo un quiebre con los sentimientos de consuelo (34). Las reacciones de Alfredo en el cuento revelan que está traumatado. Aunque su novia se niega a reconocer los cambios en él y prefiere clasificarlos como “tonteras”, los problemas de Alfredo son patentes para Susana y el lector.

El trauma de Alfredo es prolongado porque Liliana se niega a reconocerlo y a ayudarlo. Con ello, Dughi hace una crítica a la sociedad limeña de clase alta, que ignoraba lo que acontecía durante el conflicto armado interno. En un momento, Susana le dice a su prima que “es repulsivo el trabajo que hacen. Qué peligroso, ¿no? (233), y malhumorada, Liliana contesta que “no hay remedio” (233). Durante el desarrollo del cuento, cuando Susana intenta transmitirle a su prima los cambios que ha notado en Alfredo, o al hablar de otros soldados que cambiaron tras su experiencia en la zona de emergencia, Liliana menosprecia sus consejos o intenta cambiar el tema. Susana le cuenta que Alfredo le dijo

que a un hombre como él solo le esperaba el infierno. Liliana rio.

— Te estaba tomando el pelo- exclamó.

— ¿Estás segura? ¿No te acuerdas que él era más conversador antes? (234)

En este fragmento, Dughi desea retratar la incredulidad de Liliana ante el cambio en Alfredo. Se trata de una herramienta que intenta interpelar a Liliana. La autora sigue usándola cuando Susana le dice “ahora lo veo demasiado serio y ya no habla. Está cambiadísimo” (234). Liliana responde, “te parece. Yo lo veo igual” (234). Y aunque la novia se niega a aceptar algún cambio en su novio, Susana insiste y le cuenta que su padre, un coronel, se encierra en el bar con sus amigos y no quiere que el resto de la familia escuche sus relatos. Pese a todos los antecedentes, Liliana parece no comprender la gravedad de la situación e intenta cambiar la conversación a temas de maquillaje. Le pregunta a su prima sobre un color de lápiz de labios que “está de moda, se llama bronce. Mira mis polvos transparentes. Son especiales para la piel irritada. Son antialérgicos- explicó Liliana. Y le mostró un estuche de carey marrón” (235). Este maquillaje que Liliana trajo a un día a la playa es el símbolo de la clase alta y su ignorancia ante la realidad del conflicto armado interno. A través de estas conversaciones y el personaje de Susana, Dughi indica al lector los cambios en Alfredo y la ignorancia testaruda de Liliana.

Solamente al final del cuento, cuando los novios están en el agua, Liliana por fin reconoce algo que los lectores ya han aceptado: Alfredo está mal. La fachada de la protagonista, que consistía en una ignorancia deliberada, se derrumba y representa una falla social.

Esta negación completa del contexto refleja cómo la clase alta peruana reaccionó ante el conflicto armado interno. En octubre de 1981, el Estado peruano promulgó el primer decreto de estado de emergencia, pero “la opinión pública nacional e internacional tomó conciencia relativa de lo que ocurría en Ayacucho solamente luego de las matanzas de los periodistas en Uchuraccay en enero de 1983” (Puente 193). Los dos años de diferencia reflejan “la tesis de ‘dos países’ – uno moderno y urbano representado por Lima, otro rural y empobrecido representado por Ayacucho (Puente 193). Liliana refleja la frivolidad de la clase alta y su privilegio, elemento que la aleja de la realidad de miles de peruanos durante el conflicto armado interno. Westphalen afirma esta idea y menciona que existía un “sector de la clase media alta y la burguesía que no quiere que los militares hablen de su trabajo sucio, pero no quiere enfrentarse a la realidad de esos actos y sus consecuencias” (40). Si Alfredo no tuviese un trauma, Liliana podría seguir hablando de maquillaje, mostraría su anillo de compromiso a todo el mundo y seguiría procurando no broncearse demasiado en la playa. Pero, al contrario, su privilegio ya no la puede proteger porque no puede negar al final del relato la amenaza directa de Alfredo. Westphalen enfatiza este punto y menciona que “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” (40). Dughi, a partir de la creación del personaje de Liliana, desea representar a la clase alta, y con Alfredo, el abandono y trauma que padecen los soldados. De esta manera, Dughi critica la sociedad peruana y su reacción ante el conflicto armado interno. Contrario es el caso de Susana, quien es un personaje de la clase alta que sí tiene los ojos abiertos y guía al lector en los cambios de Alfredo. Liliana menospreciaba las advertencias de su prima y la clasifica como una mujer celosa, pero cuando

Alfredo manifiesta su trauma y la amenaza, Liliana por fin entiende la seriedad de la situación y huye. De esta manera, abre los ojos ante la realidad.

Alfredo representa una realidad de la sociedad peruana tras el conflicto armado interno: los soldados que regresaron y no procesaron las experiencias que vivieron. Roxana Caman Vigo comenta que

para Alfredo, el gran Otro es la institución militar a la que pertenece, la Fuerza Aérea con su mística, sus reglas implícitas y explícitas que está obligado a acatar como integrante de este cuerpo militar. Este gran Otro es el que llevó a los militares a cometer innumerables violaciones a los derechos humanos, obedeciendo a la ley subterránea de la guerra sucia. (168)

La institución que lo deja en una zona de emergencia por seis meses, en lugar de los veinte días recomendados, no facilitan la resolución de lo vivido. Él es un soldado que sufre por el trauma reprimido y por una institución que no presta atención a los problemas mentales de sus subordinados. Si bien los actos que cometieron los soldados contra la sociedad peruana son reprobables, especialmente los que realizaron contra pobres y campesinos, la sociedad peruana también les falló porque no atendió sus traumas. Dughi resaltará dicha problemática social en el cuento y la mostrará a través de la falta de comunicación entre Liliana y Alfredo, y su amenaza contra la joven de clase alta. Esta clasificación de Alfredo como loco es síntoma de un mal social: la represión de experiencias traumáticas.

Pilar Dughi aborda el periodo del conflicto armado interno no solamente a través de las experiencias de los soldados, como en “Tomando sol en el club”, sino también de los senderistas, como en los cuentos “*Christi nomine invocato*” y “El cazador”. La vulnerabilidad de los senderistas es similar a la de Alfredo. En el primer cuento “*Christi nomine invocato*”, Dughi une a dos mujeres que ocupan una posición no-normativa en la sociedad. La primera

mujer introducida en el cuento, la senderista, lucha contra el gobierno durante el conflicto armado interno y posee documentos y circulares internas que provocarían su muerte. Ella sugiere que “igual que los otros, ella también caería” (54). A diferencia de otras mujeres, la senderista lucha activamente contra las autoridades, pero por ello, se ubica en una posición vulnerable porque cualquier comentario en contra suya podría costarle la vida. La bruja también ocupa una posición no-normativa en su sociedad y es consciente de cómo se diferencia de otras mujeres. Menciona que “a despecho de las otras mujeres de su raza que ignoraban el significado de aquellos signos, ella sí los entendía, ella sabía leer” (57). Además, da plantas abortivas a las mujeres que las necesitan y no es católica, pese a que la Inquisición y las autoridades imponían esta práctica religiosa en las comunidades. Asimismo, la bruja menciona que atrajo la atención de las autoridades coloniales, ya que “era acusada por ser joven y bonita, bella para los hombres, porque Tadeo, el sacristán de la iglesia de San Lázaro, la miraba con ojos de deseo, porque había escupido al mismísimo prior de la orden cuando sus manos velludas habían acariciado sus caderas” (55). Al defender su cuerpo contra las autoridades de la Iglesia, la bruja capta la atención de las personas con poder. Esta característica rebelde se presenta en las dos mujeres: la senderista se opone a la autoridad peruana y la bruja culta se defiende ante el abuso de la autoridad religiosa.

Dughi construye el cuerpo femenino como punto de encuentro entre estas dos mujeres. A pesar de la separación temporal entre ellas, las juntan la no-normatividad y su persecución. Para la senderista, su cuerpo será encontrado mosqueado y en un basural si el gobierno se entera de sus actividades subversivas (54). Para la bruja, hay una lucha para obtener control sobre su cuerpo, y les permite a otras mujeres lo mismo al distribuirles plantas abortivas. Mari Luz Esteban en su análisis del cuerpo, propone que hay “una cultura corporal hegemónica en Occidente que hace del cuerpo un terreno privilegiado para la subordinación social” (10). Las dos mujeres son conscientes de que su posición como mujer, y especialmente como mujer que

se opone a la autoridad, supone un riesgo que podría desencadenar un atentado contra su integridad. Esto se puede apreciar a través de la mirada detenida de las protagonistas focalizadas en el cuerpo a lo largo del cuento. A pesar de la diferencia temporal, Dughi ha elegido unir a esas dos mujeres. Una explicación del vínculo que se establece entre ellas puede encontrarse en Aníbal Quijano, quien estudia las paradojas entre los tiempos modernos y coloniales. El sociólogo peruano afirma que “en buena parte de América Latina actual, en África o en Europa del Este, la perspectiva eurocéntrica no ha dejado, aún de ser hegemónica en el actual debate mundial” (34-35). Quijano llama eurocéntrico a esta perspectiva Occidental que se impone en América Latina. El cuento de Dughi recoge este eurocentrismo cuando presenta la sociedad y el control del cuerpo en su cuento. Con ello, se retrata a la bruja y la senderista como seres marginales. Mientras que esta sociedad considera que el cuerpo femenino es un objeto, Esteban sugiere que la teoría feminista pasa “de considerar el cuerpo como un objeto a considerarlo como un sujeto” (11). La bruja encajaría en esta construcción del cuerpo de la mujer, ya que rechaza el acoso sexual y empodera a otras mujeres al darles agencia sobre su cuerpo. Asimismo, al evitar que la sociedad controle su cuerpo, la bruja se opone a su propia objetivación. Y pese a que la senderista sabe que de ser descubierta, su cuerpo será castigado por sus acciones subversivas, acepta las consecuencias en la búsqueda de su propia agencia. Por lo tanto, en el cuento la bruja y la senderista reclaman su calidad de sujeto.

La decisión de la autora al unir el cuerpo de la bruja y la senderista revela cómo ambos cuerpos fueron considerados como subversivos en su tiempo. Silvia Federici indaga sobre la caza de brujas y propone que “cientos de miles de mujeres no podrían haber sido masacradas y sometidas a las torturas más crueles de no haber sido porque planteaban un desafío a la estructura de poder” (221). Esa caracterización se aplica a la bruja del cuento “*Christi nomine invocato*”, ya que presenta a una mujer que va en contra de las autoridades de su tiempo. En el cuento, la bruja admite que sabe reconocer

nombres y hierbas en los campos áridos durante las distintas estaciones. El movimiento de las estrellas, el ascenso del mar bajo la luna, el recorrido minucioso de los animales dejando sus pequeñas huellas en el barro del camino. Aprendió a sentir sabores, olores y temperaturas. Podía identificar cuándo los orines estaban enfermos, tan solo viéndolos y oliéndolos. El tufo de los desperdicios de los hombres y su consistencia hablaban de las dolencias de la carne. Sabía que un corazón palpitaba debajo de su pecho pues lo había extraído de distintos animales de variadas formas. (58)

Esta sabiduría de la bruja la distinguía de otras mujeres de su tiempo. Según Federici, la caza de brujas “fue un ataque a la resistencia que las mujeres opusieron a la difusión de las relaciones capitalistas y al poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, su control sobre la reproducción y su capacidad de curar” (233). Aunque la bruja en el cuento no se opone directamente al capitalismo, la senderista sí lo hace al formar parte del PCP-SL, un grupo que ejercía violencia armada por el comunismo. En los otros aspectos que comenta Federici, la bruja sí encaja en su descripción. La bruja se defiende contra el sacristán cuando intenta abusarla, y puede identificar las enfermedades para poder curarlas. Además, la hechicera menciona que había encontrado “plantas violáceas de tallos largos que habían hecho abortar al producto de su vieja puerca y que se habían convertido en el material áureo con el que ayudaba a las criollas e indias que tocaban con el gozne la puerta de su cabaña al pie de la huaca, en las noches de luna” (56). Estas acciones de la bruja le dan poder a las mujeres, autonomía sobre sus ciclos de reproducción y subvierten los deseos del poder colonial. Aplicando la propuesta de Federici se trata, entonces, de una mujer que debe ser exterminada. La autora menciona que “la mayoría de los acusados eran mujeres campesinas pobres —granjeras, trabajadoras asalariadas—” (235). En el cuento, la bruja, como ya he analizado, es una mujer culta. En este sentido, Dughi se aleja de la caza de brujas histórica al crear un personaje alfabetizado que

intenta crear su propia agencia. Un aspecto importante en la caza de brujas era la religión. Se puede notar este rasgo en el texto porque cuando la bruja se despierta tras estar secuestrada

sobre un caballete, escuchó la voz lenta: *Christi nomine invocato*, fallamos atentos a los autos y méritos del proceso, la debemos condenar y condenamos a que sea puesta en cuestión del potro, en el cual mandamos que esté y persevere, para que diga la verdad de lo testificado y acusado. (59)

Su comunidad, que concibe el catolicismo como obligatorio, debe condenarla porque ella no se comporta como católica. Al elegir a una hechicera en tiempos coloniales, Dughi resalta la marginalidad de esas personas en una sociedad cristiana, con lo cual plasma en la ficción una realidad histórica.

La combinación de la bruja, una mujer que fue marginada con la senderista es una comparación deliberada por parte de la autora. Como ya he demostrado, la bruja era considerada un peligro en una sociedad cristiana que apuntaba a controlar a las mujeres. Durante el conflicto armado interno, “las mujeres senderistas, de diversas maneras y en distintos grados, se convirtieron en símbolos de la maldad, la traición y la vergüenza como resultado de un proceso de estigmatización que se mantiene vigente en la actualidad” (López López 127). Al igual que la mujer bruja, quien se desviaba de las normas de ser mujer en los tiempos coloniales, las mujeres senderistas fueron representadas como símbolos de la maldad. Además, la masculinidad de las mujeres del PCP-SL fue presentada “como una consecuencia de una rebelión social contra algunas de las normas convencionales de la feminidad” (López López 129). La subversión de las senderistas fue vinculada, según López López a la rebelión contra las normas sociales de ser mujer. En su artículo, entrevista a mujeres que formaban parte del PCP-SL. Una entrevistada comenta que “encontró en el PCP-SL la oportunidad de construir una identidad propia, de mujer y activista política, y un proyecto colectivo del cual ser parte,

con expectativas particulares respecto de su condición social y de género” (152). La senderista del cuento no revela por qué decidió formar parte del PCP-SL, pero Dughi la vinculó de manera sobrenatural con una mujer hechicera que se distinguía por ser educada, una diferenciación grande entre ella y sus contemporáneas. Esta decisión ofrece una interpretación a los elementos que Dughi inserta en su cuento.

La razón para unir a la bruja y a la senderista no se aclara explícitamente en el cuento, y por eso requiere una interpretación. La mía es que Dughi intenta mostrar la reacción de las sociedades coloniales y modernas ante mujeres no-normativas. Como ya he ilustrado, la bruja se diferenciaba de las mujeres de su época, igual como la senderista se oponía al gobierno. En el caso de ambas mujeres, la sociedad quiere exterminarlas porque las considera peligrosas. En la última parte de la introducción del libro de, Esteban este comenta que “el empoderamiento social de las mujeres es y será siempre corporal, o no será” (11). La bruja luchaba por ese control corporal y se lo daba a otras mujeres indias y criollas que la visitaban, razón por la que fue secuestrada por el auto de fe. Mientras la senderista está en el baño al principio del cuento, contemplando su secuestro inevitable, comenta que todo eso es “una historia manoseada” (54). A pesar del paso de siglos, la reacción de la sociedad ante una mujer no-normativa no ha cambiado, con lo cual Dughi realiza una crítica a la sociedad a partir de la unión de las dos mujeres. Su crítica sintetiza la problemática del progreso en la sociedad, así como el destino que sufre una mujer cuando se opone al gobierno tanto en los tiempos coloniales como en la modernidad.

El tercer cuento que Dughi sitúa durante el conflicto armado interno es “El cazador”, cuyo sujeto marginal también es una persona afiliada al PCP-SL, igual que la senderista en “*Christi nomine invocato*”. Darwin, el protagonista y su padre viven en una zona rural del Perú, un país que se caracteriza por su centralización. Un día, Darwin y su padre abandonan “las tierras y caminaron una semana monte adentro. Llegaron al campamento y Darwin se incorporó

con los otros niños a la Escuela de Cuadros” (241). A pesar de haber vivido en la comunidad senderista por cinco años, no hay lazos estrechos entre la comunidad y Darwin. Tras presenciar la violencia extrema que los mandos perpetuaban contra sus miembros, Darwin menciona que “el miedo no lo volvió a abandonar” (251). Darwin iba a dejar la comunidad senderista, junto a su padre, pero se despertó tarde y “cuando llegó al puquio, su padre no estaba. Buscó en el lodazal y encontró las huellas. Cansado de esperarlo, había partido” (243). Durante el resto del cuento, Darwin no vuelve a pensar en su padre, mostrando como “no había relaciones familiares en el partido” (241). Vemos entonces que el principio del partido senderista dio fruto, ya que el padre abandonó a su hijo. Sin embargo, esta separación entre padre e hijo no hizo que Darwin reemplazara el amor familiar por el amor al partido. Esta soledad que percibimos en Darwin es un rasgo común en los personajes dughianos. Carmen Ollé, en su prólogo al libro *Puñales escondidos* de Pilar Dughi comenta que “las atmósferas que la identifican apuntan en su escritura a la experiencia de la soledad, la frustración, que siempre desemboca en el mal” (11). Darwin, un niño de doce o trece años, huye solo de la comunidad donde ha vivido por cinco años y que intencionalmente deshizo los lazos familiares y los reemplazó con el amor al partido. No obstante, esto no ocurrió con Darwin, quien se quedó solo y como menciona Ollé, atravesó por una situación que “desembocó en el mal”: la persecución de Mardonio.

El cuento “El cazador” fue publicado por Dughi en su libro *Ave de la noche* en 1995 cuando había una escasez de testimonios de senderistas que reflejaban la realidad de su comunidad y la prensa los retrataba únicamente como terroristas. Lurgio Gavilán Sánchez es un antropólogo que formó parte durante su niñez de una comunidad senderista. Después de ascender en los rangos, abandonó dicha comunidad y se entregó a una base militar, donde formó parte y luchó como soldado durante el conflicto armado interno. Aunque hay muchas diferencias entre las vidas de Gavilán y Darwin, aparte de que el segundo es un personaje de

ficción, la realidad descrita en el cuento por Pilar Dughi es comprobada por Gavilán en su libro *Memorias de un soldado desconocido*. Gavilán comenta que “algunos se pusieron a leer los pocos libros de Marx y las *Cinco Tesis* de Mao que teníamos; yo y otros niños ni entendíamos lo que leían, solo veíamos las letras rojas como dibujos del presidente Gonzalo; pero nos daba fuerza esos libros rojos” (467). Darwin complementa esa confusión porque “le aburría repetir los párrafos enteros de las obras completas de Marx que el profesor de la Escuela de Cuadros le obligaba a memorizar. Darwin y sus compañeros a veces no entendían, pero el maestro afirmaba que cuanto más repitieran, todo se iría aclarando” (247). En ambos niños, había una falta de conocimiento de los principios que guiaban a los senderistas. En cuanto a la violencia, Gavilán afirma que “para el partido no existía el perdón” (622), un refrán que hace eco en “El cazador”. El antropólogo especifica esa idea y menciona que “la compañera Martha se había robado un atún y tres galletas antes de ir a la vigilancia, algún camarada la delató a nuestro mando, y esa misma tarde fue sentenciada a muerte” (648). La justicia veloz y cruel mostrado por Gavilán es similar a la relatada en el cuento cuando un niño de siete años robó y comió un pedazo de ronsoco en “El cazador”. Cuando el mando se enteró, “señaló que aquello era alta traición y procedió a dictaminar su condena. Un hombre del Comando de Aniquilamiento estranguló a Gaspar con una soguilla” (251). Por lo tanto, el robo de comida era motivo de una fuerte sanción en *Memorias de un soldado desconocido* y “El cazador”. Cuando Gavilán piensa abandonar la comunidad senderista, menciona que “esa noche bajamos al campamento militar para entregarnos como arrepentidos o pensando buscar la muerte con la bala antes de morir con el hambre...Para nuestro partido, si se enteraban, ya éramos traidores” (872). Esa idea de escasez de comida y traición al abandonar al partido se ve reflejada en “El cazador” también. Darwin menciona, “si se quedaba, también moriría tarde o temprano” (242), mientras cuando se escapa, “había terminado por aceptar que era un traidor. Ya había traicionado al partido con solo desear huir” (242). La semejanza entre los dos relatos prueba que, aunque Darwin es un

personaje ficticio, el cuento sí representa una realidad experimentada por un pequeño porcentaje de la población peruana. Esto resalta la marginalización de estas personas y cómo sus experiencias los sitúan en una posición más precaria. Esta realidad era relativamente desconocida cuando Dughi publicó su cuento. Ella le dio rostro a esa otra realidad desconocida para muchos, con lo cual critica a la sociedad peruana, que creía que todos los senderistas eran malos. Por el contrario, el relato de Darwin manifiesta que él se unió junto con su padre desde muy joven, y Gavilán señala que no conocía los principios del PCP-SL. Con ello, Dughi abre una crítica al vilipendio contra los miembros del PCP-SL al presentar a Darwin, un adolescente que, pese a los años en la comunidad senderista, no entendía los preceptos del partido.

El narrador focalizado en Darwin presenta la violencia cotidiana que se vivía en las comunidades senderistas, y esto es confirmado tanto por el testimonio de Lurgio Gavilán Sánchez como por la Comisión de la Verdad y Reconciliación. El PCP-SL “fue el principal perpetrador de crímenes y violaciones de los derechos humanos tomando como medida de ello la cantidad de personas muertas y desaparecidas. Fue responsable del 54 por ciento de las víctimas fatales reportadas a la CVR” (“Conclusiones” Punto 13). Aunque los soldados perpetuaban la violencia contra la población peruana, el PCP-SL fue responsable de la mayor cantidad de muertos durante el conflicto armado interno. Respecto a su ideología, la CVR considera que el PCP-SL “en su acción subversiva se constata una trágica ceguera: ve clases, no individuos; de allí, su falta absoluta de respeto a la persona humana y al derecho a la vida, incluyendo la de sus militantes” (“Conclusiones” Punto 19). Esa conclusión de la Comisión de la Verdad y Reconciliación muestra que el PCP-SL no limitaba su violencia contra sus oponentes sino también practicaba esa violencia contra sus propios miembros, algo que Darwin y Gavilán constatan. “El cazador” revela que no todos los senderistas creían firmemente en los principios del partido cuando se unieron y que el partido perpetuó violencia extrema contra sus

propios miembros. Esa información es comprobada por el testimonio de Gavilán y demuestra otra cara del senderista.

Pese a que “El cazador” es un relato ficticio, representa una realidad, rasgo que será compartido en otros cuentos. La autora muestra cómo la sociedad abandonó a los soldados traumatizados por su participación durante el conflicto armado interno. Por ejemplo, en “*Christi nomine invocato*”, la senderista vive con miedo porque sabe que, con un comentario, ella corre el riesgo de desaparecer. La Comisión de la Verdad y Reconciliación constata que existían “escuadrones de la muerte cuya actividad llevó a que el Perú ocupara en esos años el primer lugar en el mundo en desapariciones forzadas de personas” (Punto 61), y la senderista es consciente que ella fácilmente puede convertirse en otra estadística. A través de esa mirada sociológica, Dughi logra representar la realidad en cuatro cuentos que, aunque son ficticios, logran criticar una sociedad fragmentada y que encasilla a sus miembros más vulnerables.

Para resumir: los personajes presentados en los cuatro cuentos de Pilar Dughi se ubican en una posición vulnerable en la sociedad. “Apúrense, por favor” se centra mayormente en Edelmira, una madre que vive sola, sin pareja en una silla de ruedas, incapaz de evitar la muerte de su hijo y su nieta. Pese al episodio anterior que tuvo, el doctor deja ir a Milton y no realiza un seguimiento ni presta atención a la preocupación de la madre. El lector puede identificar, entonces, dos fallas sociales: la negligencia del doctor y la incapacidad de Milton para vivir sin su madre. Por otro lado, “Tomando sol en el club” se focaliza en Liliana, sin embargo, el personaje marginal es Alfredo, un soldado que muestra rasgos de trauma sin que estos sean percibidos por su prometida. La persona en quien debería confiar prefiere distraerse en detalles como la boda y los productos para la piel en lugar de percibir la realidad y los cambios en su novio. Con ello se abre una crítica a la sociedad peruana, la cual no permite a los soldados traumatizados contar su experiencia. El tercer cuento, “*Christi nomine invocato*” une a dos mujeres separadas por el tiempo, una bruja y una senderista, cuyas sociedades responden de la misma

manera a su no-normatividad: las secuestran. El último cuento, “El cazador”, representa la experiencia de aquellas personas aisladas por el centralismo de la sociedad peruana; ellos fueron amenazados y controlados por la comunidad senderista, y pese a ello la sociedad los redujo a la figura de “terroristas”. Por lo tanto, Dughi utiliza la soledad y vulnerabilidad social de los personajes para ilustrar problemáticas como el desinterés hacia el otro, en “Tomando sol en el club” y “Apúrense, por favor”, y la contraposición del sujeto con su comunidad en “*Christi nomine invocato*” y “El cazador”.

2.2 ¿De quién tenemos miedo?

En esta última sección de mi investigación, examinaré qué intenta plantear Dughi al resaltar las problemáticas sociales en los cuentos “Apúrense, por favor”, “Tomando sol en el club”, “El cazador” y “*Christi nomine invocato*”. Primero, examinaré cómo la autora usa diversas voces para representar los distintos grupos sociales y las distintas perspectivas sobre el enemigo durante el conflicto armado interno. A partir de esto, Dughi muestra los problemas sociales por los que atraviesa la sociedad peruana. Gracias a un proceso que permite al lector empatizar con los personajes, Dughi genera simpatía hacia los marginales de la sociedad. Con ello la autora realiza un aporte a la sociedad peruana: busca crear una comunidad afectiva entre el lector y los seres marginales con lo que se combatiría el sufrimiento y rechazo por el que atraviesan.

Tres de los cuentos, como ya he analizado se sitúan claramente durante el conflicto armado interno. Sin embargo, estos representan una variedad de perspectivas presentes en dicha época. Lucero de Vivanco en su artículo analiza cómo los autores representan este conflicto en la literatura. Pilar Dughi recoge varias voces de este tiempo como un soldado, una senderista y un niño militar senderista. Esto coincide con el trabajo de Julio Ortega, autor que

de Vivanco analiza, cuya obra *Adiós, Ayacucho* incluye “personajes que representan las distintas violencias del Perú” (338). Esta perspectiva múltiple ilustra cómo el conflicto armado interno impactó en muchos niveles de la sociedad peruana. Vemos, por ejemplo, a Liliana, representante de la clase alta limeña, o a Darwin, un adolescente que vivió en una comunidad senderista por cinco años. En sus cuentos, Dughi representa distintas voces y facetas de la violencia, así como reacciones, con las cuales el lector podrá empatizar a partir de las diversas técnicas narrativas vistas a lo largo de la investigación. Por lo tanto, esa perspectiva múltiple le permite a Dughi criticar a la sociedad e invitar al lector a redefinir quién o qué debe ser percibido como una amenaza.

A través de sus personajes marginales, Dughi coloca en primer plano que la sociedad no tolera desviaciones de las normas. Ello se ilustra en “Tomando sol en el club”, donde Alfredo amenaza a su novia como consecuencia de que la sociedad no le permite comunicar sus experiencias, con lo cual su rol de protector de la sociedad se torna en la de un sujeto que produce miedo. En “Apúrense, por favor”, la reacción tardía ante los problemas de Milton en “Apúrense, por favor” resulta en un doble asesinato, con lo que Milton se transforma en una figura ominosa, desconocida por el acto que cometió. La sociedad en “*Christi nomine invocato*” percibe las acciones subversivas de la senderista y la hechicera como una amenaza para la autoridad, razón por la cual la bruja es secuestrada, torturada y pronto asesinada, condenando también a la senderista. Finalmente, al escapar de la comunidad senderista en “El cazador”, Darwin la traiciona y sabe que será asesinado si lo encuentran.

Esta concepción que se tiene de los personajes refleja el concepto del enemigo interno. Según Magda Ahumada, aunque este término normalmente es usado en contextos militares, el enemigo interno “es definido como un adversario, como un combatiente, un soldado en armas y un ser humano que además es satanizado” (69). Los personajes marginalizados que Dughi crea en sus cuentos incluyen, según la mirada de la sociedad: dos locos, una bruja, y un traidor.

Estos sujetos encarnan al adversario o sujeto satanizado. Ahumada continúa con su análisis del enemigo interno y menciona que “este concepto no es estático, es una concepción dinámica que se construye y se transforma de acuerdo a las condiciones históricas preexistentes” (69). En esa línea, Dughi vincula a la bruja, quien es considerada como una amenaza para la sociedad colonial, con la senderista, personaje con quien puede establecer una comparación moderna porque ambas provocan miedo al ser mujeres no-normativas. Asimismo, presenta el miedo social -y constante a lo largo del tiempo- que se produce hacia la figura del loco, quien se sitúa como enemigo del Estado. Finalmente, en el caso de Darwin, el lector ve cómo una persona que escapa de su comunidad en tiempos de guerra cambia de camarada a enemigo. Con todo ello podemos ver que la definición de Ahumada sobre el enemigo interno permite mostrar cómo son percibidos estas voces marginales.

Sarah Ahmed investiga este concepto del enemigo interno, pero lo relaciona con el odio. Ella propone que, en las narrativas del odio, se muestra que un sujeto está en peligro porque el otro imaginado no solo quiere quitarle algo, sino también quiere ocupar su sitio en la sociedad (43). La bruja y la senderista, entonces, son amenazas para su sociedad no solo porque van en contra de la autoridad, sino también porque si personas como ellas llegan a ser la mayoría, ocuparán el poder y sus actos subversivos dominarán. La teórica continua y resalta que “el odio no puede ser encontrado en una figura, sino en los contornos a figuras distintas u objetos de odio, una creación que alinea las figuras juntas y las denomina una ‘amenaza común’” (44).¹⁷ Esta centralización del odio en una figura, definiéndola como una amenaza, representa la reacción de la sociedad ante aquellas figuras que son marginales por representar diversas problemáticas sociales. Esta amenaza común es creada y puesta en circulación por una sociedad que diferencia entre el “nosotros” y el “ellos”, donde el último es afirmado por ser la causa de

¹⁷ Mi traducción del texto original que cito “hate cannot be found in one figure, but works to create the outline of different figures or objects of hate, a creation that crucially aligns the figures together, and constitutes them as a ‘common threat’” (44).

“nuestro” odio (48). Las fallas en la sociedad han resultado en un soldado traumatado, un padre loco, una mujer no-normativa tratada igual que una bruja en tiempos coloniales y un niño cuya oposición al gobierno fue sin rencor. Toda ellas, personas olvidadas. En sus cuatro cuentos, Dughi representa la tensión que generan estos “enemigos” -que en realidad son personas vulnerables en la sociedad y muestra que su existencia se debe, en realidad, a problemáticas sociales, por lo cual invita al lector a generar empatía con el sujeto marginal.

Así, Dughi ha creado un vínculo entre lector y personaje mediante diversas técnicas narrativas con el fin de criticar los problemas sociales y solidarizarse con los marginales. Ahora, cabe analizar el tipo de lector al cual Dughi apuntaba. En los cuentos Dughi resalta voces vulnerables y marginales de la sociedad y, especialmente en el caso de “El cazador”, voces no representadas en la sociedad peruana. Para generar este vínculo, apunta a un lector burgués limeño que se sorprenderá de la violencia cotidiana en las comunidades senderistas, o de la incapacidad que tiene los soldados de expresar su trauma. Un lector que se sorprendería con los cuentos sería una persona limeña de la clase (media) alta que tiene poco conocimiento sobre estos problemas. A través de los cuentos va a generar empatía, se solidarizará y sentirá el mismo miedo que experimenta el sujeto marginal. La potencialidad en los cuentos de Dughi radica, entonces, en la denuncia de las problemáticas sociales que resultan en la marginalización de ciertos miembros de la sociedad. Con sus cuentos, la autora tejerá para el lector vidas y eventos que normalmente le resultarían desconocidas, como las experiencias de Darwin, los asesinatos que realiza Milton, y la locura de Alfredo. Así, Dughi establecerá un “lector modelo” que tiene la finalidad de impactar en sus lectores reales. Es decir, un lector que, en interacción con los personajes se sentirá interpelado ante la sociedad y problemáticas retratadas en los cuentos.

Esta relación que se establece entre lector y personaje forma lo que Myriam Jimeno llama una comunidad afectiva. Los finales de los cuentos la amenaza de Alfredo contra Liliana,

las muertes de Enriqueta y Milton, la ironía en el rol asumido de Mardonio por Darwin y la muerte de la bruja dejan al lector como testigo de un momento importante en la vida de los personajes. Además, en los cuentos, como ya he documentado, se hace un recuento de la violencia que sufren los protagonistas. Según Jimeno, “la comunicación de las experiencias de sufrimiento - las de violencia entre éstas - permite crear una comunidad emocional que alienta la recuperación del sujeto y se convierte en un vehículo de recomposición cultural y política” (170). La bruja recuerda para el lector la lapidación de su hijo y Darwin realiza un recuento de la violencia extrema que cometía Sendero Luminoso contra sus miembros, con lo que se crea una comunidad emocional. La fragmentación de la sociedad peruana ha impedido que se establezca una comunicación entre sus miembros, lo cual se ve reflejado en la construcción de personajes marginales y vulnerables. Entonces Dughi mediante diversas técnicas narrativas crea una sensación de miedo en el lector que rompe las barreras y permite generar un vínculo con los diversos personajes de los cuentos. Este trabajo de

de-velar, en el doble sentido de quitar los velos que ocultan las jerarquías y luchas de poder que están en juego en cada experiencia de violencia. De-velar también en el sentido de descubrir el sufrimiento subjetivo para poderlo compartir, al menos parcialmente con otros (Jimeno 188).

Los cuentos de Dughi revelan estas jerarquías y luchas de poder que Jimeno menciona. “El cazador” y “*Christi nomine invocato*” muestran comunidades que persiguen a sus miembros. “Tomando sol en el club” incorpora soldados mandados a zonas conflictivas sin que haya recursos para ayudarlos en su regreso. Finalmente, “Apúrense, por favor” demuestra una sociedad que ha fallado en prevenir dos muertes. La autora guía al lector en su de-velación de las luchas de poder y comparte las experiencias violentas que otros peruanos han experimentado. Aunque Jimeno articula su argumento en base a testimonios, la realidad que Dughi plasma en manera ficticia en sus cuentos refleja una separación vigente en la sociedad.

Para generar mayor tensión, Dughi forma relaciones entre el lector y los personajes, creando, según Jimeno, una comunidad afectiva que rompe la separación social.

A pesar de que la sociedad ha intentado presentar a estos personajes marginales como el enemigo, Dughi muestra que el enemigo verdadero es la sociedad. La sociedad ha creado a Milton, un padre con problemas psicológicos cuyo médico lo dejó ir a pesar de una situación preocupante, y a Liliana, una joven frívola que se niega a reconocer los cambios en su novio, un soldado traumatado. Además, “la incapacidad del estado y de las elites del país para responder a las demandas educativas de una juventud frustrada en sus esfuerzos de movilidad social y de aspiración de progreso” fue una razón por la cual empezó el conflicto armado interno, que, a su vez, estableció relaciones violentas con sus integrantes, como Darwin ejemplifica (“Conclusiones” Punto 23). Finalmente, la manera en que la sociedad trata a las mujeres no-normativas poco ha variado, como se puede ejemplificar en los dos tiempos donde se sitúa el cuento “*Christi nomine invocato*”. Estas problemáticas sociales que Dughi ilustra en los cuentos apuntan al verdadero enemigo: la sociedad.

Entonces en este capítulo hemos visto las problemáticas sociales que Dughi critica en su literatura. La sociedad falló en “Apúrense, por favor” al menospreciar las preocupaciones de una madre y además fracasó cuando el doctor ignoró los problemas psicológicos de su paciente y lo dejó ir sin preocupación. Esa misma sociedad obligó a los soldados a luchar contra sus compatriotas, pero los ignoró en su regreso, haciendo caso omiso a sus traumas, como sucedió con Liliana, joven de clase alta, en “Tomando sol en el club”. También en el cuento “*Christi nomine invocato*” la sociedad persigue y asesina a una mujer senderista que está en contra del gobierno, y Dughi la vincula de manera sobrenatural con una bruja durante la Inquisición; con ello se establece una crítica hacia la forma como se trata a las mujeres no-normativas. Finalmente, “El cazador” muestra una realidad desconocida la vida en una comunidad senderista.

En conclusión, Dughi establece una relación entre el lector y los sujetos marginales, permitiendo al lector experimentar el miedo que el personaje vive en los cuentos. Este acercamiento al otro y la posibilidad de compartir experiencias violentas revelan que el sujeto vulnerable no es el enemigo, sino que la sociedad fue la que ha creado dichos problemas y es quien ha generado una fragmentación social. Con el fin de romper con esto, Dughi crea comunidades afectivas que visibilizarán la violencia vivida por el sujeto marginal y que permitirán al lector experimentar lo mismo. Por todo lo anterior, vemos entonces que Pilar Dughi ejerce la literatura para criticar y generar vínculos.



Conclusiones generales

En la presente tesis he indagado en las dimensiones del miedo que Dughi emplea en sus cuentos y con su propósito. Específicamente, he analizado cuatro de sus cuentos: “*Christi nomine invocato*”, “El cazador”, “Tomando sol en el club”, y “Apúrense, por favor”. En estas historias, Pilar Dughi presenta varias facetas del miedo, las cuales logra -a partir de diversas técnicas narrativas- hacer circular y, finalmente tocar al lector. Esta relación que la autora establece cuidadosamente permite al lector acercarse a un personaje marginal y sentir las mismas emociones que él o ella: miedo, suspenso, incertidumbre y preocupación. Dicha afectividad que comparten lector y personaje permiten el establecimiento de una comunidad emocional y colocan en primer plano la fragmentación social. Todo esto lo logra la autora gracias a su profundo conocimiento del ser humano y su psicología, lo cual le permite hacer un fiel retrato de las emociones en sus cuentos. Esta emotividad la utilizará Dughi como una herramienta para criticar las problemáticas sociales que dividieron a la población, y para cuestionar dicha separación.

En el primer capítulo de la presente investigación me he aproximado al miedo a través de las teorías de Sara Ahmed y Martha Nussbaum. Con dicha base teórica, he ilustrado los tipos de emociones perturbadoras que Dughi inserta cuidadosamente en sus cuentos: el trauma, el horror, lo sobrenatural, lo ominoso, la locura y la persecución. Sobre el primer punto, he demostrado que el recuerdo de una experiencia traumática es un elemento visible en todos los cuentos, el cual es presentado y compartido con el lector a través del narrador. Otra dimensión del temor es la persecución, vista en “El cazador” y “*Christi nomine invocato*”, emoción compartida entre la comunidad y el personaje porque uno tiene miedo del otro. Asimismo, he podido demostrar a través del cuento “*Christi nomine invocato*” que existe una preocupación por lo sobrenatural, como se puede constatar a partir del uso de dos temporalidades que se unen gracias al cuerpo de la mujer, con lo cual se cuestiona la realidad y la linealidad temporal.

Además, se ha ilustrado en los cuentos “Tomando sol en el club” y “Apúrense, por favor” que hay una inquietud ante la estabilidad mental de Alfredo y Milton, lo cual culmina en etiquetarlos a ambos como locos y en la incertidumbre que provocan sus acciones. Por un lado, la locura de Milton resulta en un acto horroroso -el suicidio y el asesinato de su hija-, y por el otro, la locura de Alfredo es producto de las experiencias traumáticas que atravesó en la zona de emergencia durante el conflicto armado interno, y que la sociedad no le permite procesar. Finalmente, he mostrado que la última y más compleja representación del miedo en los cuatro cuentos es lo ominoso. Está presente en “Apúrense, por favor” a través del cambio de la figura del padre, quien pasa de ser una figura reconocible a otra ajena y *Unheimlich*. Esta forma compleja de representar la emoción hace que Dughi se instituya como una maestra del miedo y permite que los lectores se involucren con las distintas emociones que presenta en sus cuentos.

En la segunda parte del primer capítulo se ha visto cómo Pilar Dughi hace que estas dimensiones inquietantes circulen y toquen al lector a través de cuatro técnicas narrativas: suspenso, ironía dramática, focalización y saltos en el tiempo. Apoyados en teóricos como Bal, Westphalen, y Domínguez Cáceres, se ha ilustrado que el suspenso está presente en los cuatro cuentos, y la curiosidad intelectual -que surge a partir del dato escondido- invita al lector a involucrarse en la trama y terminar el cuento. Como segundo punto, he demostrado que Dughi emplea la ironía dramática para dar al lector información que el personaje principal no posee, tal y como se puede apreciar en el final de “Apúrense, por favor”. En tercer lugar, se ha trazado el uso de narradores focalizados y cómo Dughi acude a ello para ocultar información del cuento al lector, técnica visible en “El cazador”, cuando se presenta a Mardonio como enemigo. En cuarto lugar, aparte de una focalización en el personaje principal que oculta información, he demostrado que el uso de la mirada detenida en el cuerpo del personaje focalizado en “*Christi nomine invocato*”, y el seguimiento del miedo en “Apúrense, por favor”, permiten al lector

sentir una emoción perturbadora. Finalmente, he podido demostrar cómo en “El cazador”, y las retroversiones externas, como en “*Christi nomine invocato*” permiten al lector tanto entender la realidad de la violencia cotidiana en la comunidad senderista, como confundir la ubicación temporal. Estas cuatro técnicas narrativas permiten al lector sentir la afectividad que la autora hace circular en sus cuentos, formando una unión entre el lector y personaje, una relación basada en las dimensiones del miedo.

He podido argumentar que, gracias a ese vínculo que se establece entre personaje y lector, Dughi puede interpelar al lector y revelar que el origen de la vulnerabilidad de los personajes reside en las problemáticas sociales. En ese sentido, en mi análisis he ilustrado que las muertes en “Apúrense, por favor” eran prevenibles si Milton hubiese tenido la capacidad de cuidar a su hija, si el doctor hubiera tomado mayor precaución tras el episodio de los cuadros, y si las personas con quienes Edelmira se comunicó le hubiesen creído. En el cuento “Tomando sol en el club”, he probado que Dughi critica a la sociedad peruana, que exigía la presencia prolongada de soldados en zonas de emergencia durante el conflicto armado interno, pero no los ayudó con el trauma que resultó de ello; asimismo, critica la ignorancia deliberada de la clase alta en cuanto a la realidad de ese tiempo. También, se ha demostrado a través del cuento “*Christi nomine invocato*” que la autora critica cómo, a pesar de un supuesto progreso, la sociedad trata de igual manera a las mujeres no normativas durante la época Colonial y la época del conflicto armado interno. Finalmente, he analizado el realismo presente en el cuento “El cazador” y cómo el vilipendio social que existe hacia todos los senderistas margina a muchos que formaron parte de la agrupación sin necesariamente compartir el pensamiento. Por lo tanto, he podido revelar que, tras la unión de lector y personaje, Dughi logra criticar las problemáticas sociales que provocan que los personajes se ubiquen en una posición vulnerable.

Esta tesis ha demostrado que la autora hace circular, mediante diversas técnicas narrativas, distintas dimensiones del miedo, que abren una crítica a las problemáticas sociales

y establecen una comunidad afectiva entre el lector y personaje. Esta comunidad emocional se basa en el miedo que Dughi crea magistralmente en sus cuentos y que permite que el lector y el personaje vivan en conjunto la experiencia violenta. Asimismo, he ilustrado que los personajes marginales son una encarnación del enemigo interno que la sociedad rechaza, pero que a su vez es una figura que la sociedad crea para dividir a sus miembros. Por lo tanto, la creación de una comunidad afectiva es la respuesta de Dughi ante la fragmentación social, una división exacerbada por el conflicto armado interno.

Con ello, mi tesis demuestra cómo Pilar Dughi utiliza el miedo para crear comunidades emocionales y unir al lector y al personaje. Más que analizar el punto vulnerable de los personajes, he ilustrado lo que la autora hace con esa marginalidad y cómo logra establecer relaciones a pesar de la división social. En esta tesis he trazado el genio literario de Pilar Dughi y su capacidad para generar miedo, criticar las problemáticas que la sociedad misma crea, y establecer una comunidad afectiva no solo un cuento corto, sino en cuatro. Mi tesis demuestra que en contra de una lectura simplista que diría que ya que Pilar Dughi es psiquiatra puede construir estos personajes, estoy demostrando que posee mucho dominio de la técnica de escribir, comprobado por su uso de las técnicas narrativas para generar miedo y plasmar esa sensación en el lector, culminando en la creación de comunidades emocionales.

A partir de mi investigación, espero inspirar a otros a realizar lecturas de la obra de Dughi a partir de la teoría de los afectos. Como he demostrado, funciona muy bien para estos cuentos y seguramente llevará a más reflexiones sobre Dughi y su aporte al campo literario. Mi lectura también se conecta con la teoría del género, pues he analizado cómo el ser mujer supone una vulnerabilidad para varios personajes. Sin embargo, en la presente tesis no se ha explorado con mayor profundidad esta perspectiva. No obstante, vale la pena que futuras investigaciones aborden los cuentos desde una lectura feminista. Otro aspecto a considerar es el del contexto histórico, ya que Pilar Dughi se informó, pese a la escasez de información, de la vida en la

comunidad senderista, tal y como se puede apreciar en el retrato veraz que realizó del personaje de Darwin. Si bien mi tesis toca ese tema, se invita al desarrollo de trabajos que aborden con mayor profundidad “El cazador” desde una lectura histórica-contextual. Estos puntos representan una pequeña faceta de la investigación que todavía se puede realizar a partir de estas obras de Pilar Dughi.



Bibliografía

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, 2004.

Ahumada P, Magda Alicia. *El enemigo interno en Colombia*. Ediciones Abya-Yala, 2007.

Alazraki, Jamie. “¿Qué es lo neofantástico?” *Teoría de lo fantástico*, compilador David Roas, Acro Libros, 2001, pp. 262-282.

Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 4ª edición, traducido por Christine Van Boheemen, University of Toronto Press, 2017.

Cabrero Junco, Jaime. “La palabra errante de Pilar Dughi.” *El Comercio*. 19 sept. 2016, elcomercio.pe/eldominical/actualidad/palabra-errante-pilar-dughi-278611-noticia/. Accedido 16 abril 2020.

Camán Vigo, Roxana. “El gran Otro en ‘Tomando sol en el club’ de Pilar Dughi.” *Lo real es horrenda fábula: la violencia política en la literatura peruana*. Ed. Paolo de Lima. Horizonte, 2019, pp. 165-170.

Carhuayo, Augusto. “Reseña de *La horda primitiva*, de Pilar Dughi.” *El hablador*, 16, 2009, www.elhablador.com/resena16_8.html. Accedido 2 mayo 2020.

Caruth, Cathy. “Introduction: The Wound and the Voice.” *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 1-9.

Comisión de la Verdad y Reconciliación. “Conclusiones.” 2003, cverdad.org.pe/ifinal/conclusiones.php. Accedido 6 febrero 2020.

Cortázar, Julio. “La noche boca arriba.” *Final del juego*. Sudamericana, 1956, pp. 85-91.

De Vivanco, Lucero “*Pares-dispares*: Dinámicas de simbolización de la violencia política en la literatura peruana (de 1980 al presente).” *Memorias en Tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Editado por Lucero de Vivanco, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 333-361.

Domínguez Cáceres, Roberto. “El suspenso: una espera inteligente.” *Ciencia*, abril – junio, 2014, pp. 32-37.

Dughi, Pilar. *Todos los cuentos*. Campo Letrado, 2017.

Eco, Umberto. “El lector modelo.” *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. 3ª edición, Editorial Lumen, 1993, pp. 73-95.

Esteban, Mari Luz. “Introducción” *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Ediciones Bellaterra, 2004, pp- 9-15.

Foucault, Michel. “Introducción” *Historia de la locura en la época clásica I*, traducido por Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, 1967, pp. 139-148.

Freud, Sigmund. “Lo ominoso” *Obras completas*. Vol XVII, Amorrortu, 1999, pp. 219-251.

Garro, Elena. “La culpa es de los tlaxcaltecas.” *Elena Garro, Material de lectura serie cuento contemporáneo No 61*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 6-23.

Gavilán, Lurgio. *Memorias de un soldado desconocido*. Kindle, Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

Gelder, Ken. “Introduction: The Field of Horror.” *The Horror Reader*, editado por Ken Gelder, Routledge, 2000, pp. 1-7.

Genette, Gérard. “Modo.” *Figuras III*, traducido por Carlos Manzano, Lumen, 1989, pp. 219-270.

Gómez Redondo, Fernando. “El discurso narrativo.” *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. EDAF, 1994, pp. 125-246.

González Grueso, Fernando Darío. “El horror en la literatura” *Actio nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 30 noviembre 2017, pp. 27-50.
doi.org/10.15366/actionova2017.1

Gnutzmann, Rita. *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*. “Cuadernos de América sin nombre”, N° 21, 1981.

Hendricks, Lauren. “Violence in Peru, 1980-2000: Trauma’s Unresolved Memories.” Tesis doctoral, The Ohio State University, 2009.

Jimeno, Myriam. "Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia." *Antípoda, revista de Antropología y Arqueología*, número 5, julio-diciembre 2007, pp. 169-190.

Kaplan, Ann E. "Introduction: 9/11 and 'Disturbing Remains'". *Trauma culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. Rutgers University Press, 2005, 1-23.

Lerner Febres, Salomón. "Discurso de presentación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación." Comisión de la Verdad y Reconciliación, 28 agosto 2003, Lima. Discurso de presentación. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/discurso01.php>. Accedido 21 febrero 2021.

Milton, John. *El paraíso perdido*. Aguilar, 1969.

Nussbaum, Martha. "Emotions and the Law." *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*, Princeton University Press, 2004.

Ollé, Carmen, Prólogo a la segunda edición. *Puñales escondidos*. Cocodrilo Ediciones, 2017, pp. 9-14.

Pedersen, Cassie. "Encountering Trauma 'Too Soon' and 'Too Late': Caruth, Laplanche, and the Freudian Nachträglichkeit". *Topography of Trauma: Fissures, Disruptions and Transfigurations*, editado por Danielle Schaub, Jacqueline Linder, Kori Novak, Stephanie Y. Tam, y Claudio Zanini, Brill Rodopi, 2019, pp. 25-44.

Quijano, Aníbal. "Las paradojas de la colonial/modernidad/eurocentrada" *Hueso húmero* 53 (2009): 30-59.

Rodríguez Barreno, Mariana. "Aventuras solitarias: [des] encuentros femeninos en la narrativa de Pilar Dughi." Red Literaria Peruana, 19 nov. 2019, redliterariaperuana.com/2019/11/19/aventuras-solitarias-desencuentros-femeninos-en-la-narrativa-de-pilar-dughi-por-mariana-rodriguez/. Accedido 3 mayo 2020.

Roas, David. "La amenaza de lo fantástico." *Teoría de lo fantástico*, compilador David Roas, Acro Libros, 2001, pp. 7-44.

Saucedo, Carmen P. "La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas." Tesis doctoral. Brown University, 2012.

Valenzuela Garcés, Jorge. “Pilar Dughi: Bibliografía esencial.” Red Literaria Peruana, noviembre 2019, <file:///E:/PUCP/Tesis/pilar%20bibliografia%20esencia%20red%20literaria.pdf>. Accedido 6 febrero 2020.

Vargas Llosa, Mario. “El dato escondido.” Biblioteca Digital Ciudad Seva, <https://ciudadseva.com/texto/el-dato-escondido/>. Accedido 18 octubre 2020.

Westphalen Rodríguez, Yolanda. “El horror de la memoria y las modernidades borderline. El cuento hispanoamericano del siglo XXI.” *América sin nombre*, 22, 2017, pp. 37-47.

Zavala, Lauro. “Para nombrar las formas de la ironía.” *Discurso*, no. 13, otoño, 1992, pp. 59.83.

