

## **LAS FUNCIONES DE LA IRONÍA EN “LA CAMISA DE MARGARITA” DE RICARDO PALMA**

**Amparo Godoy Pastore,  
Dr. Carmen Cañete Quesada (Faculty Advisor)**

### **RESUMEN**

En este ensayo se propone un análisis de la ironía como herramienta de crítica social en “La camisa de Margarita” de Ricardo Palma utilizando como marco teórico la obra “Las complejas funciones de la ironía” (1992) de Linda Hutcheon. La autora identifica y clasifica las funciones de la ironía en una escala de “carga afectiva”, que oscila desde la ironía decorativa y humorística hasta la elitista, desafiante o crítica. En este artículo se señalan las formas irónicas de Hutcheon presentes en “La camisa de Margarita”, incluyendo la “enfática”, “subversiva” y “autoprotectora”. Luego, se las analiza como factor clave en la denuncia palmista de las instituciones sociopolíticas y religiosas que concentraban el poder en la sociedad peruana del siglo XIX. Se concluye, por tanto, que el uso de la ironía en el cuento construye una crítica social y defiende la ideología liberal de Palma eficazmente.

### **INTRODUCCIÓN**

El escritor peruano Ricardo Palma (1833-1919) incursionó tanto en el ámbito político como en el literario a lo largo de su vida. Fiel a su ideología liberal, participó en el intento golpista de 1860 liderado por José Gálvez, y secundó la sublevación de Manuel Ignacio de Vivanco contra el gobierno de Ramón Castilla. Su obra literaria, a pesar de ser muy vasta y diversa, se caracteriza por la fusión de su preocupación nacionalista y su amor por la historia y las costumbres peruanas. De esta combinación surge la «tradición», un subgénero narrativo de tipo histórico-ficticio, en el cual el marco costumbrista y el tono humorístico dan pie al comentario social. Núñez, autor de “El impacto de Ricardo Palma en América Latina” (1999), escribió lo siguiente sobre los elementos fundamentales que definen la “tradición” de Palma:

La "tradición", tal como la definió el propio Ricardo Palma, es una mezcla de historia y ficción. Pero habrá que agregar que, aparte de esos elementos fundamentales, por añadidura se encuentran en ella

otros ingredientes: los giros de lenguaje local o antañón, la copla popular, los decires y refranes del pueblo, el cuadro costumbrista, los vocablos de significación especial, el efecto escénico (de procedencia dramática) (párr.6).

“La camisa de Margarita” fue publicado originalmente en Barcelona por Montaner y Simón como parte del tercer tomo de *Tradiciones peruanas* (1893), un conjunto de relatos histórico-ficticios breves, que indagan en diferentes costumbres y etapas de la Historia de Perú. En el relato costumbrista, el autor peruano exhibe la crítica humorística de las instituciones políticas y religiosas del país en el siglo XIX, propia de la tradición palmista. A través del discurso irónico, Palma construye su crítica social, política y eclesiástica, incluyendo temáticas como la disparidad socioeconómica, el clasismo, las élites del poder y la familia como institución social.

Linda Hutcheon, autora de “Las complejas funciones de la ironía” (1992), entiende la ironía como una relación dinámica, un proceso comunicativo mucho más complejo que un simple juego de significaciones (p. 220). Utilizando como marco teórico las funciones de lo irónico descritas por Hutcheon, particularmente la “enfática”, la “subversiva” y la “autoprotectora,” propongo un análisis de las diferentes formas en las que se manifiestan la ironía y la sátira en el cuento de Palma. Asimismo, examinaré el papel fundamental de lo irónico como mecanismo de crítica de las instituciones sociales y religiosas que dominaban la sociedad peruana del siglo XIX, y como defensa de la ideología liberal del autor peruano.

## **LA COMPLEJIDAD DE LA IRONÍA SEGÚN HUTCHEON (1992)**

Hutcheon refuta la simple definición tradicional de la ironía como una oposición semántica en la que el significado irónico se sustituye por otro literal (p. 219). La autora propone una definición más amplia y dinámica de la ironía como una relación dinámica en la cual lo dicho y lo no dicho compiten en un espacio con cierta “carga afectiva” y un “margen crítico” (p. 220). Además, según Hutcheon, la ironía tiene múltiples “motivaciones operativas inferidas” o funciones, que no necesariamente dependen de la intención del ironista. La autora identifica diferentes tipos de ironía y los clasifica en una escala según su carga afectiva, que oscila desde la ironía decorativa y humorística hasta la elitista, desafiante o crítica (pp. 220-221).

En la escala de Hutcheon, la función más básica de la ironía es la de “énfasis”, que permite mayor precisión en la comunicación, aunque también puede resultar meramente decorativa, o incluso un obstáculo en la transmisión del mensaje (p. 222). Es posible también interpretar la ironía como una “complejidad” típica del arte, una forma de ambigüedad controlada; la contracara de esta función es, por supuesto, que se presta para malentendidos (p. 222). Subiendo en la escala de margen crítico, la ironía tiene una función “lúdica” que, dependiendo del lector, será admitida con humor o como una trivialización del arte, superficial y vacía (p. 222). La autora describe luego su uso como “mecanismo de distanciamiento”, a menudo asociado negativamente con la indiferencia, pero que es también un signo de una nueva perspectiva y del rechazo de la tiranía que significa el juicio explícito en un momento en que dichos juicios podrían no ser apropiados o deseables (p. 223).

Un uso muy criticado de la ironía según Hutcheon es el “evasivo”, asociado con la hipocresía, el engaño y la duplicidad, pero la autora explica que esto se deriva de una visión general de la ironía como la actitud de quien, frente a la elección entre dos cosas mutuamente excluyentes, elige ambas, lo que equivale a decir que no elige ninguna (p. 224). A esto añade que el doble significado actúa para contrarrestar la tendencia a asumir una posición dogmática de la “Verdad” a través del reconocimiento de la provisionalidad (pp. 224-225). Otra función muy debatida es la ironía “autocrítica”. Por un lado, es una forma de señalar el propio auto posicionamiento (como marginal o marginado) o el rechazo de asumir la superioridad, pero también es una forma de jactancia indirecta, de modo que el autodesprecio y la autoprotección son las dos caras de la misma moneda (p. 225). De hecho, la función “autoprotectora” puede aislar tanto como resguarda, camuflando personalidades perturbadas que dependen de ella para preservar la cordura (p. 225).

Por otro lado, la ironía “defensiva” se justifica como medio de comunicación cauteloso, mientras que la ironía “subversiva” se utiliza como herramienta pasivo-agresiva de represión política (p. 226). El carácter “transideológico” de la ironía la hace maleable a una gran variedad de contextos políticos y, cuando se la emplea en la sátira, sirve como herramienta correctiva (p. 226). Inevitablemente, será interpretada por algunos como “ofensiva” o un ataque a la autoridad, pero en su mejor versión actúa como contra discurso para cuestionar patrones de

pensamiento y de expresión (p. 228). A pesar de su potencial de exclusión, en ocasiones sirve para unir a las personas, creando un ámbito colaborador y comunitario (p. 230). Por último, la función “liminal” de la ironía consiste en crear configuraciones novedosas de ideas y significados, proporcionando un espacio paradójico para el pensamiento creativo (p. 231).

Más allá de estas categorías, Hutcheon afirma que la ironía es una herramienta poderosa para la crítica y el análisis social y político, en tanto que permite a los hablantes y escritores expresar ideas complejas y controvertidas de manera indirecta y sutil. Reconoce, a su vez, que puede ser un arma de doble filo por su propensión a la ambigüedad y lo sencillo que es malinterpretarla.

La intención de Hutcheon al analizar las funciones de la ironía es entender cómo “diferentes actitudes generan diferentes razones para interpretar la ironía o usarla”, ya que “la falta de distinción entre estas diferentes funciones es una de las causas de confusión y desacuerdo sobre la pertinencia y el valor del tropo” (p. 220). Si bien la autora no tiene en cuenta la obra de Palma en su análisis, la complejidad de la ironía en “La camisa de Margarita” y su papel en la crítica social se prestan a ser entendidas de mejor manera al aplicar la clasificación de Hutcheon.

## **LA IRONÍA COMO HERRAMIENTA LITERARIA DE CRÍTICA SOCIAL EN “LA CAMISA DE MARGARITA”**

A lo largo de su vida, el activismo político de Palma lo llevó al exilio en varias ocasiones. A partir de 1872, el escritor peruano fue dejando la política activa para dedicarse más exclusivamente a la literatura. En este contexto, Palma utiliza la ironía en sus obras como lo que Hutcheon (1992) declaró un “rechazo de la tiranía de los juicios explícitos en un momento en que tales juicios no eran permisibles” (p. 223). Esto le permitió mantenerse involucrado en la vida política y expresar su ideología liberal sin la amenaza inminente del exilio, la censura o la persecución. Pérez Garay (2010) escribe en su tesis “Liberalismo criollo: Ricardo Palma, ideología y política: 1848-1919” que “las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma expresan y reflejan en sus numerosos relatos satírico-humorísticos de historia y ficción, gran parte de las ideas liberales de su autor, así como también su intensa preocupación e interés por el mundo de la política” (p. 247).

En cierta forma, la ironía es una característica intrínseca de la complejidad literaria que desafía las expectativas del lector y permite múltiples significados. “La camisa de Margarita” no es una excepción. En su nivel más superficial, la historia del escritor peruano sobre la odisea que atraviesan la joven limeña, Margarita, y el español, Alcázar, para poder casarse pese a la oposición de don Raimundo y don Honorato, busca explicar el origen del dicho peruano “más caro que la camisa de Margarita Pareja”. A pesar de la aparente simplicidad narrativa del cuento, éste tiene un intrincado plano secundario de significados irónicos que se expresan a través de sus personajes y que le permiten a Palma construir una crítica social discreta y humorística.

La ironía se presenta desde el comienzo del cuento con la descripción de la protagonista. El narrador afirma que "la muchacha era una de esas limeñitas que, por su belleza, cautivan al mismo diablo y lo hacen persignarse y tirar piedras" (Palma, 2000, p. 106). En primer lugar, esta cita es una alusión directa a la Biblia, el catolicismo y la fe cristiana. El acto de persignarse consiste en reivindicar la fe propia y “tirar piedras” es una referencia al pasaje bíblico “[e]l que de vosotros esté sin pecado sea el primero en arrojar la piedra contra ella” (*Reina-Valera Revisada* 1960, 1960, Juan 8:7). El hecho de que la belleza de Margarita pueda convertir al diablo en un católico o santo, es una obvia exageración. La ironía aquí radica no solo en la pomposa belleza de Margarita y la contradicción que resulta de la imagen de un diablo piadoso, sino también en la subversión de la concepción tradicional de la belleza y sensualidad femenina como algo que incita al pecado. Aquí, en cambio, la belleza tradicional de Margarita santifica. Siguiendo la clasificación de Hutcheon, en este caso particular se observa un tipo de ironía “subversiva” que, utilizada en la sátira, sirve como herramienta correctiva. Este método es efectivo en tanto Palma define a Margarita como un estereotípico personaje femenino, cuya única característica es su belleza sin fin y su única aspiración, conseguir un pretendiente. Por consiguiente, cada vez que el comportamiento de Margarita se desvía de la tradición que la rige, surge el elemento irónico.

Los enamorados, Alcázar y Margarita, se conocieron en la procesión de Santa Rosa de Lima, una de las más grandes de Latinoamérica, en la que se celebra a Isabel Flores de Olivar. Santa Rosa, al igual que Margarita, poseía una belleza admirable que atraía las miradas de los hombres. La renombrada patrona del Perú realizó votos de castidad y

dedicó su vida a Dios, los débiles, y los desprotegidos. Margarita, lejos de meterse a monja voluntariamente, lo utiliza como amenaza para que su padre le permita casarse con Alcázar: “Margarita perdía colores y carnes, se desmejoraba a vista de ojos, hablaba de meterse monja y no hacía nada en concierto” (Palma, 2000, p. 107). Es aún más cómica la alusión a Santa Rosa, que dedicó su vida a los más desfavorecidos (particularmente los negros e indios), en comparación con Margarita, cuya fortuna y belleza favorecerían al menos desafortunado: un español de ascendencia aristócrata que emigró a Latinoamérica para heredar la fortuna de su familia. Sobre todo, la ironía tiene aquí una función “enfática” que marca la diferencia entre lo que la tradición pretende ser y lo que es realmente. Por un lado, la imagen impecable y celebrada de la monja Santa Rosa y de la institución religiosa que representa; por el otro, Margarita que utiliza la religión como herramienta coercitiva. Es así como Palma hunde “la pluma en el pasado para luego blandirla en alto y reírse de él” (Haya de la Torre, 1927, p. 118).

El único personaje femenino en la obra es Margarita y, a pesar de que la historia gira alrededor suyo y su camisa, tiene mínima participación, lo cual es indicativo del rol de la mujer peruana en el siglo XIX y de su ausencia en la toma de decisiones que la conciernen. En el cuento, “Margarita que se anticipaba a su siglo pues era nerviosa como una damisela de hoy, gimoteó, y se arrancó el pelo, y tuvo pataleta, y si no amenazó con envenenarse fue porque todavía no se habían inventado los fósforos” (Palma, 2000, p. 107). Para aquel entonces la mujer estaba limitada en su participación en la sociedad y en la toma de decisiones importantes. Aunque Margarita es el personaje central de la obra, su papel es mínimo en comparación con el de los personajes masculinos, reflejando la posición de la mujer peruana en el siglo XIX, que a menudo era marginada y vista como una figura secundaria en la vida pública y privada: “las mujeres estaban orientadas al esposo y a los hijos, debían cumplir a cabalidad su papel natural que era la maternidad y desplegarlo en el ámbito doméstico, mientras que para los hombres estaba reservado el espacio público, donde la política, la guerra y la economía eran sus ámbitos de acción por ser seres racionales” (Rosas Lauro, 2021, párr. 2). Es irónico que, a pesar de ser el eje central de la trama, sus acciones y decisiones son en su mayoría reacciones a las situaciones que se le presentan, y su papel se limita a ser víctima de las circunstancias y de las

acciones de los personajes masculinos. Su carácter, "nerviosa como una damisela de hoy", sugiere otra subversión irónica de la expectativa tradicional de la mujer como una persona obediente, callada y compuesta. A su vez, la frase "y si no amenazó con envenenarse fue porque todavía no se habían inventado los fósforos" es otro uso de la ambigüedad de la ironía "lúdica" para demostrar la escasez de opciones que tenía la mujer contemporánea para expresarse y tomar control de su vida. Las medidas dramáticas y ridículas que toma Margarita para conseguir lo que quiere son en sí una forma de rebelión, una idea escandalosa dada la tradición que los personajes palmistas representan.

Margarita no es el único personaje que, mediante la sátira, transmite el liberalismo del autor peruano. Todos sus personajes son "irreverentes ataques y críticas –en tono burlón– hacia personajes e instituciones del período colonial y el período republicano" (Pérez Garay, 2010, p. 247). Cada uno presenta alguna de las cualidades que Palma critica a estos establecimientos sociopolíticos y religiosos, como el orgullo, la codicia y la ignorancia. Particularmente, el autor denuncia los vicios de la aristocracia, cuyo monopolio de poder persistió incluso tras la Guerra de la Independencia de Perú en 1821. Según Gustavo Montoya (2002):

[L]a proclamación de la independencia el 28 de julio de 1821, no fue ni más ni menos una formalidad, un pacto de clase, una transacción temporal entre realistas, ejército libertador y la clase dirigente peruana, ésta demostrado por la continuidad del ordenamiento social, y la mínima alteración del orden político (párr. 12).

Para mantener su unidad social, este grupo utilizó varias estrategias. En primer lugar, mantuvieron vínculos familiares a través de matrimonios entre personas de la misma clase social para preservar su estatus. Este es el conflicto central del cuento: don Raimundo no quiere que su hija Margarita se case con Luis porque pondría en peligro su estatus social, o como cuenta el narrador, "don Raimundo no quería ser suegro de un pobretón", sino que quería para su hija—y su orgullo—"un hombre que varee la plata" (Palma, 2000, p. 107). En segundo lugar, estos grupos adinerados se enfocaron en la protección de la familia, considerada como una institución vital que debía mantenerse en armonía constante. Hay varios ejemplos en el relato. Uno de ellos es la reacción de don Honorato ante el rechazo de su sobrino: "—¡Cómo se entiende! ¡Desairar a mi

sobrino! Muchos se darían con un canto en el pecho por emparentar con el muchacho, que no le hay más gallardo en todo Lima” (Palma, 2000, p. 107).

El propósito de la sátira en la obra de Palma es socavar desde adentro, subvertir políticas e ideologías, pero tras el escudo del humor y el pretexto de la tradición. En la cita, “Como los amantes olvidan que existe la aritmética, creyó don Luis que para el logro de sus amores no sería obstáculo su presente pobreza”, Palma nos presenta la estereotípica pareja de enamorados cuya pasión paraliza todo tipo de juicio racional (Palma, 2000, p. 106). Los principales interesados en consagrar las nupcias no tienen autoridad alguna en la decisión; no son más que peones, activos financieros de transacción para don Raimundo Pareja y don Honorato. Ahora bien, para que de esta “burla” satírica surja lo que Hutcheon llama la función lúdica de la ironía, es importante que exista cierta complicidad por parte del lector, que éste se confabule con el autor en su postura crítica. La ingenuidad de don Luis, el ataque nervioso de Margarita y la ridícula disputa entre don Raimundo y don Honorato, ambos insultados por la sugerencia de una reducción en su fortuna, son todas cualidades y reacciones hiperbólicas que enfatizan lo absurdo de los insignificantes conflictos de las familias pudientes.

El humor de la obra solo se manifiesta si el lector reconoce este absurdo irónico. Aquellos que lo identifican, son incluidos dentro de un pacto colectivo o “red colusoria” que opera en contra de los excluidos (Goffman, 1986). Don Luis Alcázar, por ejemplo, es un joven arrogante que ha venido a Lima desde Madrid y que vive “tan pelado como una rata y pasando la pena negra” (Palma, 2000, p. 106). El mayor deseo de Alcázar es casarse con su enamorada Margarita, quién le flechó el corazón instantáneamente, pero don Raimundo, no soporta la idea de ser suegro de un pobretón. Lo curioso es que a pesar de que todos los personajes del cuento tratan a Luis como si no tuviera un centavo, el joven español tiene asegurada la fortuna de su tío, un aragonés acaudalado. La ironía de que un joven de familia aristócrata, a quien le corresponde la enorme fortuna de su tío, sea tratado como pobre a lo largo del cuento denuncia dos cosas: el derecho autoproclamado del noble a recibir una enorme fortuna sin mover un dedo y las dimensiones del clasismo en Perú. En definitiva, si este tipo de discriminación social y adquisitiva está presente entre los grupos de la élite peruana, solo resta imaginar su efecto en los sectores más humildes.



Otro ejemplo es el de don Luis diciendo que “no es de cristianos que matemos a quien no tiene la culpa” cuando es bien sabido que la Iglesia ha cometido atrocidades y abusado su poder repetidamente a lo largo de la historia (Palma, 2000, p. 107). No es sorprendente que las “Tradiciones” de Palma hayan sido el horror del clero católico (Pérez Garay, 2010). Evidentemente, la ironía solo le resulta cómica a quien no sea partícipe del sistema que se denuncia o a quien sea consciente de sus hipocresías. Aun así, la obra de Palma no es un ataque directo, sino más bien una modesta pero efectiva defensa de su ideología liberal. En ella, la ironía se despliega con el fin “autoprotector” que Hutcheon (1992) explica sirve para atenuar el efecto del orden o norma social (p. 225). Esta táctica fue extremadamente efectiva, al punto que “por una curiosa paradoja, Palma se vio rodeado, adulado y desvirtuado por una troupe de gente distinguida, intelectuales, católicos, niños bien y admiradores de apellidos sonoros” (Haya de la Torre, 1927, p. 118).

## CONCLUSIÓN

Fiel a su perdurable interés en la tradición, Ricardo Palma desentierra con agudeza los vestigios de las costumbres peruanas en "La camisa de Margarita". El autor peruano hace de esta obra un instrumento para criticar la situación sociopolítica y religiosa de la época en que vivió, en un Perú en el que el poder estaba concentrado en manos de una oligarquía que hizo lo posible por mantener este dominio tras la independencia del país.

Palma esculpe personajes que personifican las fallas y vicios de la aristocracia de su tiempo. Con un tono irónico burlón, los desafía, los pone de cabeza y los obliga a mirarse en el espejo de la burla. En este duelo literario, la ironía es tanto su espada como su escudo, permitiéndole expresar sus ideas liberales y continuar participando en el escenario político de modo más pasivo y defensivo. La función “enfática” de la ironía lo dota de precisión y contundencia, mientras que la “subversiva” y la “autoprotectora” le ofrecen un velo de seguridad para expresar sus convicciones sin incurrir en la persecución directa de las élites. “La camisa de Margarita” se erige, por lo tanto, como un testimonio inquebrantable de la complejidad y la relación dinámica que subyacen en la ironía según la definición de Linda Hutcheon.

El resultado es un relato desternillante de la sociedad peruana del siglo XIX, donde los poderosos son despojados de su solemnidad y presentados como caricatos de la historia. La obra de Palma no solo es una celebración de la identidad peruana, sino también un grito de resistencia, un llamado a la crítica y una prueba viviente de que la literatura puede ser un instrumento de cambio, incluso cuando se presenta en el disfraz de la comedia. Su legado perdura como un recordatorio del importante rol de la sátira como fuerza poderosa para desafiar la norma establecida y subvertir estructuras de poder.

## REFERENCIAS

- Goffman, E. (1986). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Northeastern University Press. (Obra original publicada 1974).
- Haya de la Torre, V. R. (1927). *Por la emancipación de América Latina: Artículos, mensajes, discursos (1923-1927)*. Buenos Aires: M. Gleiser.
- Hutcheon, L. (1992). The Complex Functions of Irony. *Asociación Canadiense De Hispanistas*. <https://hdl.handle.net/1807/10251>
- Montoya, G. L. (2002). *La independencia del Perú y el fantasma de la revolución*. Institut français d'études andines y Instituto de Estudios Peruanos. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.4176>
- Núñez, E. (1999). El impacto de Ricardo Palma en América Latina. *Alma Mater*, 16(1609-9036). [https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma\\_mater/1999\\_n16/73\\_el\\_impacto\\_de\\_ricardo\\_palma.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1999_n16/73_el_impacto_de_ricardo_palma.htm)
- Palma, R. (2000). La camisa de Margarita. En *Tradiciones peruanas. Quinta Serie* (pp. 106-109). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-quinta-serie--0/html/ff16cde8-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_31\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-quinta-serie--0/html/ff16cde8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_31_)

Pérez Garay, A. (2010). *Liberalismo criollo: Ricardo Palma, ideología y política: 1848-1919* [Tesis, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. En *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*. [https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/20.500.12672/3156/1/Perez\\_gc.pdf](https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/20.500.12672/3156/1/Perez_gc.pdf)

*Reina-Valera Revisada*. (1960). BibleGateway.com. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan%20&version=RVR1960>

Rosas Lauro, C. (2021). Desafiando el peso de la Historia: El papel de las mujeres en la construcción de la República Peruana. *Memoria*, 35. <https://idehpucp.pucp.edu.pe/revista-memoria/articulo/desafiando-el-peso-de-la-historia-el-papel-de-las-mujeres-en-la-construccion-de-la-republica-peruana/>