

Desde el  
**Sur**

REVISTA DE CIENCIAS  
HUMANAS Y SOCIALES  
DE LA UNIVERSIDAD  
CIENTÍFICA DEL SUR

VOLUMEN 6, NÚMERO 1, NOVIEMBRE 2013 – ABRIL 2014  
ISSN 2076-2674



FONDO EDITORIAL

UNIVERSIDAD  
**CIENTÍFICA**  
DEL SUR





Desde el  
**Sur**

REVISTA DE CIENCIAS  
HUMANAS Y SOCIALES  
DE LA UNIVERSIDAD  
CIENTÍFICA DEL SUR

VOLUMEN 6, NÚMERO 1, NOVIEMBRE 2013 – ABRIL 2014  
ISSN 2076-2674



FONDO EDITORIAL

UNIVERSIDAD  
**CIENTÍFICA**  
DEL SUR



## **Plana directiva**

### **Presidente fundador**

José Carlos Dextre Chacón

### **Rector**

Dr. José Amiel Pérez

### **Vicepresidente Ejecutivo**

Rolando Vallejo

### **Vicerrectora Académica**

Josefina Takahashi



# Desde el Sur

REVISTA DE CIENCIAS  
HUMANAS Y SOCIALES  
DE LA UNIVERSIDAD  
CIENTÍFICA DEL SUR

ISSN 2076-2674  
Volumen 6, número 1  
Noviembre 2013 – abril 2014

**Dirección**  
Rubén Quiroz Ávila

**Consejo editorial**  
María Pía Sirvent (Universidad Científica del Sur)  
José Antonio Mazzotti (Tufts University)  
Ignacio López Calvo (University of California, Merced)  
Song No (Purdue University)  
David W. Foster (University of Arizona)

**Oficina de Relaciones Internacionales**  
Universidad Científica del Sur  
Campus Villa II, Pabellón I  
Villa El Salvador, Lima, Perú  
rquiroz@cientifica.edu.pe  
<http://www.cientifica.edu.pe/investigacion/>

**Diseño y diagramación**  
Carmen Huanchoque

**Corrección**  
Juan Carlos Bondy

**Coordinación editorial**  
Miguel Ruiz Effio

**Imagen de portada**  
Jorge Eduardo Eielson. *Nodo*, 1973. Colección del Museo de Arte de Lima.

Proyecto Editorial N° 31501421300805

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2009-11733

*Desde el Sur* es una revista académica de publicación semestral que dirige la Oficina de Relaciones Internacionales y coordina el Fondo Editorial de la Universidad Científica del Sur. Su orientación es la investigación en las ciencias humanas y sociales, de preferencia con temas latinoamericanos y nacionales.

# Contenido

---

<b>Editorial .....</b>	<b>7</b>
------------------------	----------

## **Artículos**

<b>1. La recuperación de la crónica y el perfil por parte de Julio Villanueva Chang, un neoconceptista del siglo XXI</b> Ignacio López-Calvo .....	<b>11</b>
<b>2. Indigenismo, antropología y testimonio en el Perú: rupturas, ampliaciones y plataformas de representación</b> Eduardo Huaytán Martínez.....	<b>31</b>
<b>3. Anudamientos desde el origen: el horizonte cultural precolombino en la visión poética de Jorge Eduardo Eielson</b> Alex Morillo Sotomayor.....	<b>45</b>
<b>4. El mito del progreso en la literatura: escuela y migración en dos novelas indigenistas</b> Daniel Carrillo Jara .....	<b>67</b>
<b>5. El Chispazo y el proyecto modernizador. Un acercamiento a «En los trenes», de Juan de Arona</b> Néstor Saavedra Muñoz .....	<b>85</b>
<b>6. El derecho al matrimonio: un modelo para armar</b> Miguel Pachas Serrano .....	<b>101</b>

## Reseñas

1. **Paolo de Lima. *Al vaivén fluctuante del verso***  
*(Cansancio / Mundo arcano / Silenciosa algarabía / Inéditos)*  
Giancarla Di Laura ..... 133
  2. **Gerardo Oviedo. *Drama y utopía en el Facundo***  
Alex Ibarra Peña ..... 135
  3. **Claudia Salazar Jiménez. *La sangre de la aurora***  
Cecilia Palmeiro ..... 139
  4. **Jorge Valenzuela. *Principios comprometidos.***  
*Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política*  
Martha Barriga Tello ..... 143
- Instrucciones a los autores para *Desde el Sur* ..... 151



Este presente número combina y despliega los diversos intereses académicos y líneas de investigación tanto de las ciencias humanas como de las ciencias sociales. El primer artículo, de Ignacio López-Calvo, hace un estudio sobre un autor que, aunque desconocido en los circuitos académicos, tiene presencia alterna más bien en medios masivos de difusión; justamente, esa plataforma de comunicación le permitiría modelar un género literario del orden popular como la crónica. Eduardo Huaytán presenta el debate y las tensiones de la antropología peruana en la década de 1960, y los vincula a la narrativa indigenista y sus formas de representación. A continuación, Alex Morillo reflexiona sobre la importancia de la figura del artista Jorge Eduardo Eielson, cuyo tránsito interdisciplinario es clave para entender los rumbos del arte peruano contemporáneo, pero también su recuperación de nuestra historia precolombina.

Ciro Alegría y José María Arguedas y sus propuestas indigenistas son evaluados por Daniel Carrillo, bajo el concepto de progreso y, por supuesto, las implicancias de ello. Néstor Saavedra se esfuerza en mostrar, desde los estudios decimonónicos —cuyo crecimiento como disciplina es cada vez más notoria—, al célebre escritor y periodista Juan de Arona, quien en sus textos tiene una agenda modernizadora para el país. Finalmente, en la sección de artículos, Miguel Pachas, desde el derecho, reflexiona sobre uno de los temas más complejos por su impacto social y el cambio de paradigma que obliga ello. Unas agudas reseñas de obras contemporáneas cierran este número.

Rubén Quiroz Ávila  
*Director*



## Artículos



# La recuperación de la crónica y el perfil por parte de Julio Villanueva Chang, un neoconceptista del siglo XXI<sup>1</sup>

Ignacio López-Calvo

University of California, Merced

lopezcalvo@msn.com

«En tiempos de mayor inseguridad y confusión, una crónica ya no es tanto un modo literario y entretenido de “enterarse” de los hechos sino que sobre todo es una forma de “conocer” el mundo».

Julio Villanueva Chang, «El que enciende la luz»

## RESUMEN

Julio Villanueva Chang, uno de los autores sinoperuanos más internacionales, es también el último gran cronista de la tradición peruana. Por medio de sus crónicas y perfiles, «traduce» el mundo que lo rodea, a menudo tratando de expresar lo inefable por medio de paradojas, antítesis y contradicciones salpicadas de humor, ironía y quizá cierta resignación mal camuflada. Sus personajes son el reflejo de las relaciones humanas en los lugares en los que vive o que visita; al mismo tiempo, las ciudades que describe se hacen eco de las sorprendentes contradicciones de la naturaleza humana. Aunque muchos de los intereses del cronista muestra una mirada internacional, su Perú nativo continúa siendo uno de los principales marcos de referencia de su escritura. La prosa de Villanueva Chang es tan cautivadora porque muestra un espíritu de innovación y frescura, a la vez que se hace eco del ingenio y el carácter lúdico que caracteriza la prosa conceptista de Quevedo. Por esta razón, considero a esta figura clave en el rescate de la crónica y el perfil latinoamericanos un escritor neoconceptista.

---

1 Varios párrafos de este ensayo aparecen en mi libro *Dragons in the Land of the Condor: Writing Tusán in Peru* (University of Arizona Press, 2014). La versión inglesa del artículo se publicó en 2013 en *Altertexto*, nro. 3, pp. 2–15.

## PALABRAS CLAVE

Julio Villanueva Chang, crónica, perfil, neoconceptista.

## ABSTRACT

Julio Villanueva Chang, one of the most international sinoperuvian authors, is also the last major historian of the Peruvian tradition. Through his chronicles and profiles, he «translates» the world around him, often trying to express the ineffable through paradoxes, antitheses and contradictions peppered with humor, irony and perhaps some bad camouflaged resignation. His characters are a reflection of human relationships in the places where he lives or visits; at the same time, the cities he describes echo the surprising contradictions of human nature. Although many of the interests of the chronicler shows an international look, his native Peru remains one of the major frameworks of his writing. Villanueva Chang's prose is so captivating because it shows an innovation and freshness spirit, while echoing the wit and playfulness that characterizes the conceptista prose of Quevedo. For this reason, I consider this a key figure in the rescue of chronic and neoconceptista profile, a Latin writer.

## KEY WORDS

Julio Villanueva Chang, chronic profile, neoconceptista.

Julio Villanueva Chang (1967- ) es uno de los autores sinoperuanos más internacionales. Ha publicado *Mariposas y murciélagos. Crónicas y perfiles* (1999), una antología de sus crónicas publicadas en el periódico *El Comercio* entre 1994 y 1999, y *Elogios criminales* (2008), otra antología de siete perfiles publicados por Random House Mondadori, México. Es también el fundador y director de la revista *Etiqueta Negra*, a menudo considerada una de las mejores publicaciones intelectuales y literarias de Latinoamérica<sup>2</sup>.

---

2 Julio Villanueva Chang nació en Lima, donde todavía vive. Estudió Pedagogía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y ha dado seminarios y charlas en varias instituciones, incluyendo Harvard, Yale, la Universidad de Barcelona, Columbia University y University of California, Merced. Ha ganado el Interamerican Press Association Award (IAPA) en «*feature writing*». Villanueva Chang dirige un taller sobre escritura de crónicas y periodismo literario en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Sus textos han aparecido en varios

La *crónica* en castellano, un género parecido al New Journalism de autores estadounidenses como Tom Wolfe, Hunter Thompson, Norman Mailer, Truman Capote y otros, es un género periodístico con una larga tradición tanto en España como en Latinoamérica. Villanueva Chang lo considera un subgénero literario. Quizá el padre de este subgénero sea el escritor satírico romántico español Mariano José de Larra (1809–1837). Varios autores modernistas, así como muchos de los críticos culturales latinoamericanos más importantes, han recurrido también a la crónica. Típicamente, la crónica enfatiza la interpretación subjetiva de los hechos por parte del cronista y viene marcada por la personalidad y el estilo personal del autor. Según Linda Egan<sup>3</sup>, se trata de un género literario aparte:

The chronicle is, clearly, related to the essay, but its distinctive textual persona feeds expectations that we will experience as something more than a lecturer sharing insights or recommendations on a significant current topic. We expect to be entertained and at the same time to be challenged in a peculiarly personal way, to be surprised by the *crónica's* excess. In this respect, the chronicle exceeds not only the generic limits of the essay but also of history, journalism, sociology, anthropology, metaphysics, comparative religion, philosophy, and other assertive genres.

Villanueva Chang, tras argüir que «cada día es más difícil saber lo que sabemos», añade una nueva impresión sobre las particularidades de la escritura de crónicas en su ensayo «El que enciende la luz»: «En el siglo XXI, un cronista ya no es solo un buen escritor de la información. Su desafío es ser un reportero y traductor de los acontecimientos [...] Su reto es narrar los hechos de tal forma que lleven a un lector a entender qué encierra un fenómeno y sus apariencias, pero tomándose la molestia de no aburrir con ello»<sup>4</sup>. A su juicio, la crónica es una manera de traducir el mundo. Esto se evidencia tanto en sus crónicas como en sus perfiles, que retratan la cara más humana y desconocida de personas que admira.

Como explica Fernando Iwasaki en su colección de ensayos *Mi poncho es un kimono flamenco* (2005), el Perú tiene una larga tradición de escritura de crónicas, con figuras como Héctor Velarde (1898–1989), «que nos enseñó a hacer el humor además de la guerra, pues la crónica literaria

---

periódicos y revistas de España y Latinoamérica, incluyendo *El País*, *La Vanguardia*, *La Nación*, *Página/12*, *Reforma*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Vogue*, *Marie Claire*, *Letras Libres*, *The Virginia Quarterly Review* y *World Literature Today*. Cada domingo, publica una columna titulada «Horóscopo chino» en el diario español *Público*. La Asociación de Prensa de Aragón y el Congreso de Periodismo Digital de España publicaron una compilación de sus experiencias como editor titulada *Un día con Julio Villanueva Chang*.

<sup>3</sup> Egan 2002: 117.

<sup>4</sup> Extraje esta cita de la versión inédita de 2010 de este ensayo.

peruana o tiene ironía o no es peruana»<sup>5</sup>. Menciona asimismo los libros del poeta Antonio Cisneros (1942–): *El arte de envolver pescado* (1990), *El libro del buen salvaje* (1995) y *Ciudades en el tiempo* (2001); los de Abelardo Sánchez León (1947–): *La balada del gol perdido* (1993); los de Jorge Es lava (1953): *Flor de azufre* (1997); los de Jaime Bedoya (1965): *¡Ay, qué rico!* (1991) y *Kilómetro cero* (1995). Acto seguido, presenta a Villanueva Chang como el último gran cronista de esta larga tradición peruana.

Normalmente, Villanueva Chang no se enfoca en gente o tópicos chinos en sus escritos. Uno de los pocos textos dedicados a este tema es su «Carta a mi abuelo chino. Un cantonés casero y querendón», publicada en el periódico *El Comercio* el 12 de octubre de 1999, mientras se celebraba en el Perú el sesquicentenario del comienzo de la inmigración china. Allí, utiliza la anécdota del centésimo aniversario del nacimiento de su abuelo para reflexionar sobre su propia herencia étnica china. De hecho, esta carta se puede considerar una suerte de modelo de lo que le ocurre a un tusán que redescubre su herencia china. Primeramente, Villanueva Chang informa a su ancestro de que su apellido —el más común del mundo— fue una fuente de insultos durante su infancia: le llamaban Chino. El autor confiesa que pasó diez años queriendo no ser sinoperuano, por lo que abría los ojos todo lo que podía. La mayoría de la gente, le recuerda a su abuelo, no sabe la diferencia entre las diferentes nacionalidades asiáticas, aun cuando las tradiciones chinas ya son parte de la cultura peruana: «No los culpo, abuelo: más allá de unos ojos rasgados, en todas partes ignoramos lo propio como lo ajeno. En Perú, todos hemos sorteado las primeras decisiones de nuestra vida a ese juego de manos infantil del yan-que-po, sin saber que en chino significan *papel, piedra, tijera*. Siempre nos hemos alimentado de maravillas sin saber de dónde vienen»<sup>6</sup>.

Dirigiéndose a su abuelo por su apellido, Chang Ton, Villanueva Chang recuerda la historia personal de este como un cantonés adolescente aventurero que probó suerte en Lima y tuvo la suerte de llegar después de la primera ola de inmigrantes chinos, que fue explotada en los campos de guano y las plantaciones de caña de azúcar y algodón en condiciones de semiesclavitud. Aunque Chang Ton no sabía castellano, fue un gran calígrafo y cocinero. Administró también una tienda de fruta y dulces, y varios *chifas*, incluyendo el del Teatro Chino. Villanueva Chang alaba también el refinamiento de la cultura y comida chinas, señalando cómo medían el tiempo con un reloj de olores o mirando los ojos de los gatos. Acto seguido, se disculpa por no saber escribir en mandarín ni comer con palillos.

---

5 Extraje esta cita de la versión inédita de 2010 de este ensayo.

6 Extraje esta cita de la versión inédita de 2010 de este ensayo.

Villanueva Chang explica que su abuelo, «como todos los chinos»<sup>7</sup>, era apostador. Incluso fue arrestado en una ocasión por jugar al juego de mesa chino *mahjong*<sup>8</sup>. Como representante de la comunidad china en Lima, Chang Ton dedicó su vida a resolver los problemas de otras personas. Villanueva Chang, al igual que en otros perfiles, menciona el horóscopo (esta vez la versión china) para señalar que nació en la provincia de Guangdong, en la China meridional, bajo el signo del cerdo, en 1899. Se nos informa, asimismo, de que fue dueño del primer televisor del barrio y de que, cuando se hizo católico, fue bautizado con el nombre de Carlos Alberto Chang Li. Después, el perfil lo describe como un chino muy extraño, por estar tan bien asimilado a la cultura peruana: «Bailabas marinera, foxtrot, vals. Tuviste más de cien ahijados de matrimonio y de bautizo. Hacías música con cucharas para acompañar a guitarras de una jarana criolla. Fuiste padrino de los equipos de fútbol más reputados del barrio. No te perdías una sola función de zarzuela ni de ópera»<sup>9</sup>. Villanueva Chang cierra el perfil mencionando que escuchó que su carismático abuelo era muy buena persona; no obstante, le reprocha el haber muerto dos años antes de que él naciera.

Villanueva Chang le escribe también una carta abierta a su madre, quien murió de cáncer, titulada «La indiscreción de asomarse por la espalda. Horóscopo chino». Comienza la carta con una anécdota nostálgica: cuando el cáncer no le permitía dormir por la noche, su madre se levantaba a ver lo que estaba escribiendo. A pesar de que esas visitas interrumpían su escritura para *Etiqueta Negra*, le permitían tener conversaciones más profundas con ella. Villanueva Chang describe cómo sufría su madre en aquellos días. El trabajo para la revista, añade, tenía beneficios terapéuticos para sobrellevar el dolor del fallecimiento de su madre. Fue ella la primera que se dio cuenta del amor del autor por la escritura; y le encantaba *Etiqueta Negra*, asegura el autor. Fue ella quien le familiarizó con la soledad que más tarde necesitaría para la escritura. Tras su muerte, recuerda el autor, se sintió culpable por todos los momentos que no pasó con ella, pero también empezó a recordar los momentos felices, como el día en que le dio un regalo relacionado con su amor a la lectura: el *Libro Guinness de los récords*.

Muchos de los perfiles y crónicas de Villanueva Chang describen tanto su propia personalidad como la del objeto de exploración. De hecho, a menudo usa al protagonista del perfil como pretexto para exponer verdades

---

7 Extraje esta cita de la versión inédita de 2010 de este ensayo.

8 La palabra *mahjong* es una adaptación al castellano de la palabra china *Machiok*.

9 Extraje esta cita de la versión inédita de 2010 de este ensayo.

más profundas. Por otra parte, un perfil más reciente provee valiosa información sobre su idea de la escritura de crónicas: «Un chofer de ambulancia que llegaba a tiempo», publicado en el diario español *El País* el 16 de junio de 2011. Confiesa allí su admiración por las crónicas y perfiles de Hemingway, y destaca las principales virtudes de su estilo literario, incluyendo su habilidad para presentar una vista panorámica a la vez que cuida el detalle. Hemingway, arguye Villanueva Chang, era capaz de saltar de la fisonomía del personaje a la historia. Su estilo periodístico optaba por la simplicidad: «Hemingway repetirá una y otra vez su agradecimiento con las normas de estilo del *Kansas City Star*, donde publicó una docena de textos en los que predominan las frases breves y la austeridad en los adjetivos, al punto de atribuirle una gran deuda en su oficio de escribir»<sup>10</sup>. Otra de las cosas que admira de Hemingway es el profundo conocimiento que tenía de los temas que trataba y su gran esfuerzo para explicar, como testigo, lo que no aparecía plenamente en la prensa tradicional. Otra de las virtudes de Hemingway —que, a mi juicio, Villanueva Chang comparte con él— es su habilidad para autorretratarse, así como para describir tragedias por medio de sus personajes. Esto se evidencia, por ejemplo, en «Los choferes de Madrid», donde Hemingway recrea la atmósfera de la ciudad durante un bombardeo de 19 días por medio de dichos choferes, usando un humor negro y un estilo animado. Como se señaló anteriormente, en mi opinión, estos rasgos del estilo narrativo de Hemingway que celebra Villanueva Chang se podrían atribuir fácilmente a su escritura también.

Si bien el enfoque de *Elogios criminales* son las figuras públicas nacionales e internacionales, en *Mariposas y murciélagos*, que Fernando Iwasaki describe como un «retablo de personajes patéticos, melancólicos y valleinclanescos»<sup>11</sup>, Villanueva Chang se concentra, más bien, en ciudadanos de a pie, ofreciendo crónicas y perfiles interesantes de la vida diaria peruana. Uno de ellos es el perfil que abre el libro, «La vida es una pose», cuyo protagonista es Rodolfo Muñoz del Río, probablemente el modelo profesional más viejo del mundo. Durante 50 años, este Narciso de 66 años ha posado para generaciones de alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes. El máximo esfuerzo a lo largo de su vida, exagera Villanueva Chang usando una de sus típicas paradojas, «ha consistido en tratar de no hacer nada»<sup>12</sup>. «En sus ratos libres, se viste», bromea el autor. El cronista describe la tristeza de Muñoz del Río cuando robaron de su apartamento un largo espejo y todos los retratos de él que guardaba, así como los

---

<sup>10</sup> Villanueva Chang 2011, 16 de junio.

<sup>11</sup> Extraje esta cita de la versión inédita de 2010 de este ensayo.

<sup>12</sup> Villanueva Chang 1999: 17.

trucos que usó para hacer creer a su familia que era profesor de dibujo en la escuela. Curiosamente, se nos informa de que con frecuencia los alumnos le piden consejo cuando lo retratan. El orgulloso modelo, leemos, sabe que no solo es el más viejo, sino también el mejor. Es consciente, asimismo, de su inmortalidad: «Pero yo no moriré nunca, advierte este último modelo, porque en el mundo entero hay pinturas y esculturas con mi rostro y mi cuerpo»<sup>13</sup>.

El perfil que cierra la colección, «El pitazo final», está dedicado al elegante Reynaldo Nonone, un alto policía de tráfico afroperuano que acaba de morir. Según declama Villanueva Chang con su cautivadora y humorística prosa, todo el mundo respetaba a Nonone, quien llevaba a cabo su labor con la gracia de un torero o un director de orquesta. Otros compatriotas, continúa el cronista, aseguran que tenía «la elegante autoridad que hubiésemos querido tener en todo el país»<sup>14</sup> e incluso el cardenal del Perú llegó a predicar que todo el mundo debería ser como él. En una ocasión, este «diplomático de la esquina»<sup>15</sup>, como lo bautiza Villanueva Chang, se atrevió a parar al presidente Odría por no respetar un semáforo en rojo. Su fama acabaría por llevarlo a actuar como él mismo en un corto y más tarde a aparecer como extra en una película estadounidense protagonizada por John Wayne. Alfredo Bryce Echenique lo incluyó como personaje en una de sus novelas. Hacia el final de su vida tuvo otros empleos y trabajó hasta los 80 años, manteniendo en todos ellos la misma elegancia de siempre. Ahora, tras su muerte, Villanueva Chang afirma: «Se fue a dirigir el tránsito a otra parte»<sup>16</sup>. Otras crónicas hablan del dentista de Gabriel García Márquez; la historia de un pescador que se hizo millonario; de un hombre que caminó a lo largo de toda la costa peruana en 90 días; de los accidentes de tráfico provocados por una valla publicitaria con una hermosa modelo en ropa interior; de las preguntas políticamente incorrectas que le hizo Mario Vargas Llosa al escritor cubano Ronaldo Menéndez, y las memorias del Nobel peruano acerca de La Habana y sus escritores; o de la historia de una alemana, experta en mariposas y murciélagos (de ahí el título de la colección de ensayos), que fue la única sobreviviente de un accidente de avión en la selva peruana en 1971. Con solo 17 años, caminó sola a lo largo del río Amazonas durante nueve días hasta que dio con unos leñadores locales. En el accidente perdió a su madre, pero entre las cosas que más le duelen todavía están los artículos sensacionalistas que escribió la prensa tras el accidente.

---

13 Villanueva Chang 1999: 22.

14 Villanueva Chang 1999: 180.

15 Villanueva Chang 1999: 180.

16 Villanueva Chang 1999: 181.

Una de las mejores crónicas de la colección es «Viaje al centro de la noche», con la que ganó en 1995 el Premio de la Sociedad Interamericana de Prensa. Allí, Villanueva Chang describe el submundo de alcohólicos y prostitutas que drogan y roban a sus clientes que se ve en el centro de Lima de noche. Nos habla también de un joven de 16 años que escribe poesía y canta en los autobuses de la ciudad, para ir a dormir cada noche junto a la puerta del edificio donde, con solo unos cuantos meses, lo abandonó su madre. Con su típico sarcasmo, Villanueva Chang concluye el perfil afirmando: «Si como antaño las calles de Lima se bautizaran según los oficios que predominaran en ellas —Bodegueros, Espaderos, Mercaderes—, el jirón Cailloma sería hoy Prostitutas, y Quilca, la popular calle Borrachos»<sup>17</sup>.

Pero quizá sus más brillantes crónicas y perfiles aparecen en *Elogios criminales*. Dos de los siete perfiles sobre personajes públicos incluidos en esta colección, los que hablan de García Márquez y del director de cine alemán Werner Herzog, son versiones revisadas de los textos originales incluidos en *Mariposas y murciélagos*. En el prólogo, John Lee Anderson llega a la conclusión de que «en estos perfiles ha emergido con nuevas verdades sobre sus personajes y también —quizá— sobre la naturaleza humana»<sup>18</sup>. «García Márquez va al dentista» abre la colección preguntando en su subtítulo: «¿Qué busca un Premio Nobel con caries en un odontólogo de provincias?»<sup>19</sup>. Supuestamente, el perfil es la respuesta a esta pregunta. En contraste con el resto de los textos de la colección, no es el resultado de una entrevista con la figura pública sino con su dentista, quien recuerda sus experiencias con el gran maestro del realismo mágico. Villanueva Chang, consciente del hecho de que el escritor colombiano raramente concedía entrevistas, optó por verlo a través de los ojos del dentista. La primera frase describe una escena desmitificadora: el doctor Jaime Gazabón abre la puerta y encuentra a García Márquez «tan solo como un astronauta en su sala de espera»<sup>20</sup>. El autor de *Cien años de soledad* llegó a tiempo aquella tarde, al igual que lo hizo en el resto de las citas médicas. Varias frases del primer párrafo son indicativas del estilo original y sugerente del cronista: «unas cuantas revistas para bostezar la espera»; «sus anteojos de lector de dentaduras»; «y unos bigotes que se esmeraban por competir con su sonrisa simétrica»<sup>21</sup>. Y con su usual ironía e ingenio, Villanueva Chang menciona que el despacho del doctor está ubicado en el área perfecta: el barrio Bocagrande.

---

17 Villanueva Chang 1999: 122.

18 Villanueva Chang 2008: 9.

19 Villanueva Chang 2008: 11.

20 Villanueva Chang 2008: 11.

21 Villanueva Chang 2008: 11.

Seguidamente, un resumen de la historia médica de García Márquez muestra el gran sentido del humor del colombiano. Por encima de todo, el perfil lo retrata como un hombre campechano y agradable que salió de la casa del dentista por la cocina para conocer a los sirvientes y preguntar «con el entusiasmo de un cura recién ordenado»<sup>22</sup> cuándo era el bautismo del hijo del dentista para ser el padrino. Curiosamente, la ceremonia del bautismo acabó siendo macondiana, según el doctor Gazabón. A medida que avanza el perfil, Villanueva Chang va insertando información sobre la juventud del autor colombiano, su rechazo a las entrevistas y otras anécdotas que muestran su faceta más humana, alejándolo así de su estatura casi mítica. Otros párrafos dirigen su mirada al dentista, relatando cómo aquella inesperada visita cambió su vida: por ejemplo, le empiezan a invitar a leer fragmentos de *Cien años de soledad* y sus amigos le envían libros de García Márquez para que se los firme. Su fotografía con el célebre novelista, imagina Villanueva Chang, «parecía servir al dentista como una primera anestesia para sus pacientes»<sup>23</sup>.

La segunda de las cinco partes del perfil presenta a Villanueva Chang mismo como personaje. Cinco años después del primer encuentro con el dentista, vuelven a verse en Florida, después de que la familia tuviera que dejar el país por miedo al grupo terrorista Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que no aprobaba sus prédicas evangelistas en barrios populares. El doctor Gazabón, que ahora tiene que trabajar como ceramista dental, le muestra al cronista una maleta negra con un secreto: como en el suspenso de una novela, el lector no averigua hasta la quinta parte del perfil que la maleta contiene una bolsa de terciopelo con una de las muelas de García Márquez con un empaste de oro.

Las partes tres y cuatro revelan las razones por las que García Márquez acabó visitando al dentista. Como es típico en los perfiles de Villanueva Chang, utiliza diferentes nombres para referirse a su objeto de estudio. A veces, García Márquez se convierte en «el hijo del telegrafista»<sup>24</sup>, tal y como este se describió a sí mismo en la hoja con el historial clínico que rellenó en su primer visita a la oficina del dentista y en su novela *El amor en los tiempos del cólera* (1985). Averiguamos también que aunque García Márquez era aún más humilde cuando hablaba de política, se negaba tajantemente a hablar de Dios. En la cuarta parte, el odontólogo especula que García Márquez lo había escogido como compadre «para romper la rutina de famoso. Hablaba del escritor con familiaridad, admiración y sin

---

22 Villanueva Chang 2008: 12.

23 Villanueva Chang 2008: 13.

24 Villanueva Chang 2008: 15.

falsas reverencias. “La gente —me dijo— se olvida de que Gabo es un ser humano”»<sup>25</sup>. La apreciada muela es, en sí misma, otro memento del *Leitmotiv* del perfil: en el fondo, el genial autor colombiano no es otra cosa que un ser humano más. Irónicamente, al igual que el malvado alcalde se sintió indefenso en la oficina del dentista autodidacta en el cuento de García Márquez «Un día de estos»: así encontramos también al Nobel colombiano en la oficina que tiene el doctor Gazabón en Bocagrande. Pero esta vez se le da un giro a la escena: «El molar de un genio se ve tan espantoso como el de cualquiera y crea la ilusión de que todos somos iguales bajo las tenazas de un dentista. Pero una muela de García Márquez en tus manos es más que eso. Es la historia secreta de una sonrisa»<sup>26</sup>. Al final del perfil, el doctor Gazabón afirma: «Gabo sabe que yo no puedo esconder lo que pasó entre nosotros»<sup>27</sup>. No obstante, como reveló Villanueva Chang en nuestra entrevista, García Márquez nunca le perdonó al dentista que revelara la información incluida en el perfil. Las frases finales muestran la misma ironía que marca los otros textos de la colección: «desde esa primera cita hubo una pérdida. En la historia de la literatura, siempre ha sucedido: Homero fue ciego, a Cervantes le faltaba un brazo, García Márquez tenía caries»<sup>28</sup>. Pero quizá lo más paradójico del perfil es el hecho de que el célebre escritor buscara ávidamente la amistad de un dentista de provincias.

El título del segundo perfil de la colección, «El tenor que no sabía silbar», ejemplifica las típicas paradojas, contradicciones y antítesis (quizá un atavismo heredado de la poesía barroca) que Villanueva Chang, una especie de neoconceptista del siglo XXI, busca en su escritura. El subtítulo pregunta: «¿Por qué uno de los divos más revoltosos de la ópera se porta tan bien en casa de su mamá?»<sup>29</sup>. Los dos primeros párrafos subrayan los elogios recibidos por Juan Diego Flórez, el tenor peruano que por aquel entonces tenía 33 años. En el tercer párrafo, Villanueva Chang se incluye a sí mismo como entrevistador en la narrativa. Al igual que en el perfil anterior, es evidente desde las primeras líneas que el objetivo principal es revelar el ser humano detrás de la celebridad: «Era un escenario extraño para escuchar por primera vez a un tenor famoso, pero una circunstancia conveniente para empezar a conocer a un hombre: Juan Diego Flórez estaba en casa de su mamá»<sup>30</sup>. En consonancia también con los perfiles mencionados, el lector conoce la personalidad de la estrella de ópera

---

25 Villanueva Chang 2008: 17.

26 Villanueva Chang 2008: 18.

27 Villanueva Chang 2008: 19.

28 Villanueva Chang 2008: 20.

29 Villanueva Chang 2008: 21.

30 Villanueva Chang 2008: 23.

gracias a los comentarios de parientes y amigos: por ejemplo, uno de sus amigos de la infancia le cuenta a Villanueva Chang —de nuevo otra paradoja— que el tenor jamás aprendió a silbar. Otros amigos, así como su madre, recuerdan lo travieso que era de niño. En contraste, el día de la entrevista, en el estado de Florida, el tenor es parco en palabras y muestra gran tranquilidad: respondía a las preguntas de una manera monótona que revelaba su timidez o aburrimiento. Nos enteramos así de que el energético tenor queda en *stand-by* cuando no está cantando. De hecho, Flórez desearía tener una vida más normal, con una familia y más tiempo para pasar en casa. En contraste, de niño, a este tenor formal y recatado le encantaba imitar a los profesores, así como a los cantantes y actores famosos, y se divertía también cantando ópera en los autobuses peruanos.

Para profundizar en la personalidad del tenor, Villanueva Chang presenta la imagen que tiene su exnovia de la relación entre Flórez con su madre, María Teresa Salom. Saltando de la paradoja a la ironía, el autor señala que la cara de Flórez aparece en un sello peruano ahora que «la gente ya no escribe cartas»<sup>31</sup>. Igualmente irónico es el hecho de que aunque los peruanos reconocen el rostro de Flórez, casi nadie lo ha escuchado cantando. Como dijo una vez el escritor español Jacinto Benavente, «la ironía es una tristeza que no puede llorar y sonríe». Y la ironía continúa por medio de símiles cuando se nos informa de que el tenor peruano no canta en la ducha ni es un fanático de la música: «Un tenor fuera de serie que no es fanático de la música es como un eximio escalador del Himalaya que le teme a las alturas»<sup>32</sup>. Estas anécdotas dan paso finalmente al análisis de la psicología nacional peruana: «Pero en un país con una famélica autoestima por tantas derrotas históricas, un cantante de ópera puede acabar por convertirse en un asunto patriótico. Es un vencedor»<sup>33</sup>. En consonancia con su tono humorístico, Villanueva Chang continúa con su tono satírico al afirmar que la popularidad de la ópera en Perú está al mismo ínfimo nivel que la del presidente Alejandro Toledo. Luego acusa cómicamente al tenor de no ser capaz de distinguir entre el bien y el mal: le gusta en sentido de la melodía que tiene Julio Iglesias. El perfil concluye volviendo a la ironía anunciada en el título (Flórez es un tenor que no sabe silbar) y revelando que su cara más humana: el sueño del cantante de ópera es tener un hijo.

La tercera crónica de la colección es «El ABC del señor K», subtitulada «¿Qué leerá un corresponsal de guerra cuando va a la cama?». Se trata

---

31 Villanueva Chang 2008: 31.

32 Villanueva Chang 2008: 43.

33 Villanueva Chang 2008: 31–32.

del resultado de una breve conversación con el reportero polaco Ryszard Kapuściński (o Kapucinski, como lo escribe el autor; 1932–2007) sobre sus primeras lecturas. Como el reportero, cuyas mejillas rojizas están «en estado de pudor crónico»<sup>34</sup>, solo tenía unos minutos antes de su vuelo, este texto es mucho menos detallado que los otros incluidos en la colección. Villanueva Chang presenta a este autor del «reportaje literario» o *reportage d'auteur* (para usar el término acuñado por el propio Kapuściński) como el reportero *superstar* del Tercer Mundo y como el autor de *El emperador*, un texto sobre el declive del régimen del emperador etíope Haile Selassie. Llegado a un punto del perfil, Villanueva Chang confiesa que todo lo que le dice Kapuściński le parece excesivo. Por ejemplo, en preparación para la escritura del libro *Ebony*, leyó 200 libros sobre asuntos africanos; igualmente, leyó 14 mil páginas para escribir otro libro sobre Crimea; y dado que cuando está trabajando nunca hace llamadas telefónicas ni escribe cartas ni correos electrónicos (no necesita el internet), una vez pasó 50 meses sin comunicarse con su esposa. Como muchos otros protagonistas de los perfiles de Villanueva Chang (y en esto coincide con su compatriota Mario Vargas Llosa), Kapuściński está obsesionado con su profesión: el periodismo es su misión en la vida y se siente culpable cuando no está escribiendo. Villanueva Chang describe también al reportero polaco como «uno de los últimos dinamiteros de las fronteras de género»<sup>35</sup>: no cree en los géneros literarios tradicionales.

Mientras que en el perfil anterior nos enteramos de que el sueño de Flórez era tener una familia, aquí vemos que Kapuściński siempre quiso ser filósofo. La crónica también ofrece los consejos que da el escritor polaco sobre la escritura, que, una vez más, coinciden con el estilo del propio Villanueva Chang: «sus libros están plagados de moscas literarias que sobrevuelan los ojos de sus lectores distrayéndolos de la tensión de una escena trágica [...] La altura asfixia y de vez en cuando hay que descender para encontrar un respiro»<sup>36</sup>. En la escritura de Villanueva Chang, por cierto, estas moscas literarias son precisamente los comentarios humorísticos, sus paradojas e ironías, así como las referencias literarias.

El siguiente perfil, «El alcalde ciego»<sup>37</sup>, es uno de los más largos de la colección (76 páginas), seguido de cerca del dedicado a Ferran Adrià, el célebre chef catalán y dueño del restaurante elBulli (de 74 páginas). En el primero, encontramos la faceta más humana de Apolinar Salcedo (1955–),

---

34 Villanueva Chang 2008: 46.

35 Villanueva Chang 2008: 51.

36 Villanueva Chang 2008: 54.

37 Este perfil, titulado en castellano «El alcalde ciego», se tradujo como «Through the Eyes of a Blind Mayor» al publicarse en *The Virginia Quarterly Review*.

el exalcalde de Cali, que es ciego y afrodescendiente, y fue destituido por la Procuraduría General de la Nación en Colombia seis meses después de que lo entrevistara Villanueva Chang. La primera pista sobre la personalidad del exalcalde que se nos ofrece es que, guiado por la vanidad, usa gafas graduadas. Más pistas: cree en la astrología como si fuera una ciencia y cuenta con una «astróloga de cabecera»<sup>38</sup>, en lugar de un médico de cabecera; el reverso de su tarjeta de visita incluye versos del poeta uruguayo Mario Benedetti; y, aun cuando nunca ha visto las calles de Cali, su mapa mental de la ciudad le permite dar direcciones a su conductor. Más adelante, Salcedo condena la ubicua discriminación contra las personas con discapacidades físicas: «Una de las formas de desprestigiar mi gobierno es tratar de demostrar que la ceguera es una incapacidad y no solo una limitación»<sup>39</sup>. Recuerda también con indignación cómo un hombre trató de «alquilarlo» para usarlo como mendigo.

Villanueva Chang ofrece sus primeras impresiones: «El alcalde de Cali era tan simpático que al conocerlo uno podía creer casi de inmediato en su inocencia y comenzar a sospechar de sus consejeros de gobierno»<sup>40</sup>. En cambio, unas líneas más tarde enumera los casos de corrupción de los que se acusa al exalcalde. Al final, el lector se da cuenta de que el perfil está dedicado tanto a Salcedo como a la ciudad de Cali con su basura, baches, atascos de tráfico, mendigos, narcotraficantes, guerrilleros, paramilitares, reinas de belleza y políticos y policías corruptos. El texto reflexiona sobre los contrastes sociales entre los barrios ricos de Ciudad Jardín, supuestamente habitados por narcotraficantes y cirujanos plásticos, que Salcedo raramente visita, y las barriadas creadas por gente desplazada por una guerra civil de medio siglo, que sí visita frecuentemente. En definitiva, el perfil analiza Colombia en general, incluyendo el problema del narcotráfico, la larga historia de violencia y la tolerancia hacia la criminalidad, el origen de la guerrilla de las FARC y otros temas relevantes. En último término, tanto Cali como Colombia acaban por convertirse en un microcosmos de Latinoamérica: «¿Por qué la gente decidió votar por un hombre ciego? Parecía la historia de siempre en América Latina: David contra Goliat, independientes versus políticos profesionales, humildes versus soberbios»<sup>41</sup>. Más tarde, se nos enseña que ser una buena persona no es recomendable para un político latinoamericano y que «la seriedad no es carismática en América Latina. No se ganan votos por ser serio»<sup>42</sup>. Incluso el «alcalde

---

38 Villanueva Chang 2008: 71.

39 Villanueva Chang 2008: 60.

40 Villanueva Chang 2008: 63.

41 Villanueva Chang 2008: 69.

42 Villanueva Chang 2008: 70.

*junior*» de Cali se convierte en «la parodia adolescente de un tradicional político latinoamericano»<sup>43</sup>. Lo único que falta en el comportamiento de este joven, bromea Villanueva Chang, es que todavía no ha comenzado a robar. Así pues, como se afirmó anteriormente, la figura del alcalde es una excusa narrativa para hablar de la psicología nacional colombiana, la corrupción y la política latinoamericana.

Tras describir la prodigiosa memoria de Salcedo (que ha memorizado aproximadamente 500 números telefónicos), su mapa mental de Cali y su habilidad para jugar al fútbol, Villanueva Chang recurre a otra antítesis para preguntar: «¿Por qué entonces parece tan extraviado en la política?»<sup>44</sup>. Otros contrastes humorísticos describen su historia personal: «En las calles de Cali, algunos habían creído que el alcalde era el Mesías. Después algunos creyeron que era uno de los ladrones. En ambos casos lo crucificaron»<sup>45</sup>. Pero para continuar con la exploración de la cosmovisión del alcalde, leemos que no tolera la compasión por su discapacidad física o los supuestos intentos de protegerlo, cuando en realidad están tratando de recibir favores a cambio. El autor también compara a Salcedo con el «niño alcalde» de Cali, así como con otras figuras públicas ciegas, como el expresidente Joaquín Balaguer (1906–2002), que fue una figura central en la política dominicana durante más de seis décadas y sirvió siete mandatos como presidente durante los periodos 1960–1962, 1966–1978 y 1986–1996. Nuevas paradojas siguen abriendo puertas al pasado y el presente de Salcedo: aunque lo pusieron a cargo de castigar a los contrabandistas de tabaco y licor que estaban causando ceguera en la gente en Cali, la gente siente lástima por los narcotraficantes, pero no por Salcedo. Por lo que respecta a la cara más íntima del alcalde, el perfil destaca su amor por la pesca, su naturaleza sentimental y su miedo a acabar solo. Aunque el gran sueño de Salcedo es trabajar para la paz mundial como líder internacional, los residentes de Cali aseguran que el exalcalde está involucrado con la mafia local y que fomentó el clientelismo político y la corrupción durante todo su mandato.

El siguiente perfil, que trata del enigmático director de cine alemán Werner Herzog (1942–), es el más corto de la colección. Su título es «El cineasta invisible» y el subtítulo es «¿Puede ser tan callado un director que amenaza de muerte a su actor favorito?». Al contrario que los otros perfiles, este incluye un epígrafe del actor favorito de Herzog, Klaus Kinski: «Herzog es un individuo miserable, rencoroso, envidioso, apesta a codicia

---

43 Villanueva Chang 2008: 93.

44 Villanueva Chang 2008: 75.

45 Villanueva Chang 2008: 82.

y ambición, maligno, sádico, traidor, chantajista, cobarde y un farsante de la cabeza a los pies»<sup>46</sup>. En contraste con los otros textos, a causa de la brevedad de la entrevista que dio origen al escrito, este no se acerca a la cara humana del personaje analizando sus propias palabras. En realidad, se trata más bien de una suma de anécdotas sobre Herzog. Villanueva Chang conoció al director cuando se hallaba en el Perú filmando un documental titulado *Alas de esperanza* sobre Juliane Koepcke, la única sobreviviente de un accidente de avión en la selva peruana. Entre otras anécdotas, Villanueva Chang menciona que Herzog estaba en la lista de espera de ese mismo vuelo, que caminó de Alemania a Albania y a París, que una vez hipnotizó a sus actores durante el rodaje de *Heart of Glass* (1976) y que hizo que una tribu indígena cargara un barco a través de una montaña porque odia los efectos especiales.

El perfil que cierra la colección es también uno de los mejores: «Un extraterrestre en la cocina»<sup>47</sup>, dedicado al conocido *chef* catalán Ferran Adrià (1961– ) y subtítulo «¿Cuántos platos debe romper un cocinero para convertirse en el chef más revolucionario del planeta?»<sup>48</sup>. Aparece dividido en dos partes, «Viaje a elBulli 2000» y «Viaje a elBulli 2007». Villanueva Chang comienza con la enumeración de las etiquetas que los críticos culinarios han puesto a la cocina de Adrià (de todas ellas, el catalán solo acepta la de «cocina tecnoemocional»<sup>49</sup>). Concluye que el chef «parecía víctima de una conspiración internacional de alabanzas»<sup>50</sup> y se pregunta si hay «un idilio entre Adrià y la prensa mundial»<sup>51</sup>. Tras describir unas cuantas anécdotas, incluyendo la vez en que el chef rechazó un cheque en blanco ofrecido por un magnate asiático por cocinar para él en una fiesta del fin del milenio, Villanueva Chang describe su visita a elBulli, el restaurante de este «genio de carne y hueso (y sal al gusto)»<sup>52</sup>. Para comenzar, describe su ubicación escondida y lejana, y las razones por las que Adrià lo prefiere así: «en los restaurantes de las ciudades la gente se junta más para hablar de negocios que para disfrutar de la gastronomía»<sup>53</sup>. Más adelante, el autor revela los orígenes del nombre del restaurante y describe su cocina, que, según él, parece más bien una sala de cirugía. En las siguientes páginas pasa a la fisonomía de Adrià: «Su frente es como un campo de concentración de tres arrugas, que se expande hasta una mata de cabello negro

---

46 Villanueva Chang 2008: 135.

47 Villanueva Chang 2008: 143.

48 Villanueva Chang 2008: 143.

49 Villanueva Chang 2008: 181.

50 Villanueva Chang 2008: 144.

51 Villanueva Chang 2008: 147.

52 Villanueva Chang 2008: 147.

53 Villanueva Chang 2008: 148.

domesticado. Para un fisionomista gnóstico, tres arrugas en la frente son el rastro indudable de un artista»<sup>54</sup>.

Aunque Villanueva Chang se refiere al chef como el Gran Jefe, el Extra-terrestre y Dios, enfatiza su «humildad con alma de lavaplatos»<sup>55</sup>: no en vano, espera a la cola con el resto de sus empleados para que le sirvan el almuerzo. Se lo describe también como un hombre hiperactivo («Adrià es tan inquieto que parece estar siempre en otra parte»<sup>56</sup>, que trabaja más de 15 horas al día y da órdenes como si fuera un agitador político. Alaba, en particular, su descubrimiento de nuevas recetas por medio del juego y del humor: inventa técnicas para jugar con las emociones de sus clientes. Por medio de símiles, el autor describe la frenética actividad de los cocineros en la cocina: en sus propias palabras, parecen elegantes actores de teatro de vanguardia pero se mueven como bailarinas; parece que están operando a microbios en platos de diseño. La última sección de la primera parte del perfil revela que cada otoño Adrià cierra elBulli para dedicar todo su tiempo a su taller de investigación en Barcelona; de esta manera, su cocina puede seguir evolucionando de manera revolucionaria. Villanueva Chang describe el taller donde Adrià colabora con su hermano y mano derecha Oriol Castro como el laboratorio de un alquimista.

La segunda parte trata de su segunda visita al restaurante en 2007. En la primera escena, a uno de los cocineros de Adrià se le cae un plato, lo que se considera un tabú en elBulli, según Villanueva Chang. Más tarde, se recuerda que cuando la feria alemana de vanguardia honró a Adrià como invitado especial con uno de sus platos, este simplemente ofreció una reserva para dos a su restaurante. Entre otras cosas, el polifacético Adrià es escritor, dirige una fundación dedicada a mejorar los hábitos alimenticios de los niños, tiene múltiples contratos publicitarios y es dueño de una compañía de servicio de banquetes a domicilio. Como es típico de los perfiles de Villanueva Chang, luego de mencionar que según otro chef español ir a elBulli para un cocinero es como ir a Disney World, se refiere al chef en el siguiente párrafo como Mickey Mouse. Seguidamente, pasa a la vida privada del chef: en casa disfruta sentándose en el sofá sin pensar en nada y, mientras que el tenor Juan Diego Flórez no sabe silbar, a Ferran Adrià no le gusta el vino. Entre otras anécdotas, el perfil menciona que cuando Adrià contesta preguntas de periodistas de todo el mundo, lo hace como si estuviera jugando varias partidas de ajedrez simultáneas en las que él es el rey. En palabras del chef, disfruta dando entrevistas porque

---

54 Villanueva Chang 2008: 149.

55 Villanueva Chang 2008: 150.

56 Villanueva Chang 2008: 151.

le ahorran dinero en terapia psicoanalítica y le ayudan a descubrir cosas sobre sí mismo a las que luego puede recurrir en su taller de investigación, en el que curiosamente trabaja un químico.

Villanueva Chang resume la experiencia de comer en elBulli en dos frases: «Adrià había hecho de los puntos suspensivos un ingrediente de su cocina. Cuando vas a elBulli no sabes qué vas a comer ni qué va a suceder»<sup>57</sup>. Volviendo a incluirse a sí mismo en la narrativa, confiesa lo poco que sabe de la extravagante cocina de Adrià: «Un par de expediciones a su restaurante en siete años eran mi certificado de ignorancia»<sup>58</sup>. Pero él no es el único; en su opinión, solo una de cada mil personas que citan a Adrià ha visitado el restaurante y solo uno de cada mil que ha ido entiende su cocina. Así, el autor se pregunta, quizá con falsa modestia, por qué un hombre que no sabe cocinar como él ha sido invitado a comer en elBulli, cuando se rumorea que incluso Bill Gates fue incapaz de conseguir una mesa en el mismo restaurante. Después, procede a confesar que fue mera suerte: alguien acababa de cancelar la reserva.

El perfil también se hace eco de la polémica crítica del chef tradicionalista Santi Santamaría de la cocina de vanguardia de Adrià en 2007. Tras describir los platos que se sirvieron en su cena por «orden de desaparición»<sup>59</sup>, Villanueva Chang intenta definir la cocina de Adrià: «es genial, graciosa, descarada, extraña, revolucionaria, metafísica, chiflada»<sup>60</sup>. Después, el autor tacha de falsas las acusaciones contra Adrià, que considera resultado de la envidia: «No fui envenado ni el espectáculo superó al sabor. Solo me sentí agradecido»<sup>61</sup>. Cierra el perfil la historia de Pascal Henry, un *gourmet* suizo que misteriosamente desapareció después de comer en elBulli.

El último perfil que analizaré será «We're not in Kansas anymore», con título en inglés pero escrito en castellano e incluido en la colección *Se habla español. Voces latinas en USA* (2000). Está dedicado tanto a Mandalit del Barco, una cronista estadounidense que escribe para la National Public Radio de Kansas y que fue al Perú a filmar un documental, como a los contrastes entre el Perú y Estados Unidos. Por ejemplo, Villanueva Chang describe, con su típica ironía, la muerte de un peruano «en una de esas curvas del Perú donde los viajeros acostumbran a morir»<sup>62</sup>. Acto seguido, se mofa de la cultura estadounidense afirmando que conoció a esta mujer en Lima, donde las invitaciones a fiestas no incluyen una hora de llegada y

---

57 Villanueva Chang 2008: 178.

58 Villanueva Chang 2008: 179.

59 Villanueva Chang 2008: 207.

60 Villanueva Chang 2008: 208.

61 Villanueva Chang 2008: 214.

62 Villanueva Chang 2008: 191.

otra de salida: «estábamos en Lima, donde el tiempo es de mentira»<sup>63</sup>. Con el mismo tono humorístico, tras afirmar que Del Barco tiene una madre mexicoamericana y un padre peruano, el autor señala que su nariz apunta «rumbo a los Andes»<sup>64</sup>.

Del Barco viaja a la ciudad de Ayacucho, donde el grupo terrorista Sendero Luminoso asesinó a tres de las mujeres de su familia: su abuela paterna, su tía y su prima. En el Día de los Muertos, contrata a personas para que lloren y recen en quechua por sus familiares. El Perú que descubre durante su viaje es muy diferente del país mítico que había imaginado: «Ella ha encontrado un paisaje real maravilloso minado por el trauma de su conquista española, la resaca de Sendero y una pigmea autoestima histórica»<sup>65</sup>. Villanueva Chang, que anteriormente había comparado a Del Barco con Dorothy, el personaje de *The Wizard of Oz*, se refiere ahora a ella lúdicamente como Dorothy, imaginando que también ella sueña con viajar al otro lado del arco iris, donde se encuentra el Perú. Y una vez más, compara al Perú con Baldwin (Kansas), donde creció Del Barco: «En Baldwin no había ladrones ni asesinos [...] Allí matar no era una costumbre»<sup>66</sup>.

Otro pasaje revela que Del Barco es descendiente de Pedro del Barco, que luchó contra el rebelde Manco Inca y fue también uno de los fundadores de Cusco, y de Martín del Barco, un poeta español del siglo XVI. Después, Villanueva Chang enumera las ciudades en las que ha vivido Del Barco. Se mudó primero a Miami, «una gusana quinceañera con sueños de *jet set*» (197), a trabajar en el *Miami Herald*. Allí fue violada dos veces por un hombre, pero la Policía se negó a creerle. Más tarde, se mudó a Washington, una ciudad que «le aburría con su alma suiza»<sup>67</sup>, para trabajar en la National Public Radio. Del Barco finalmente se mudó a Los Ángeles, donde experimentó un terremoto de nivel siete. En la actualidad vive en otra ciudad en la que nunca llueve: Lima. Desde su ventana puede ver la calle Tarata, donde Sendero Luminoso mató a 25 personas e hirió a 200 más. A Del Barco le sorprende la prominencia de la prensa amarilla peruana que, según Villanueva Chang, aliena a la población, la mitad de la cual sobrevive con dos dólares al día. El perfil termina con Del Barco llorando como no había llorado nunca: la Policía está lanzando gas lacrimógeno a la oposición a Fujimori. Además, tiene que evitar a los machistas que le silban por la calle y a los estafadores que tratan de engañar a los turistas. Pero, por encima de todas estas anécdotas, el perfil presenta una

---

63 Villanueva Chang 2008: 191.

64 Villanueva Chang 2008: 192.

65 Villanueva Chang 2008: 194.

66 Villanueva Chang 2008: 194.

67 Villanueva Chang 2008: 198.

imagen deprimente de Lima, una ciudad que, como el autor nos recuerda, fue descrita por Melville en *Moby Dick* como «the strangest, saddest city thou can't see», y por el poeta y pintor limeño César Moro como «Lima, la horrible». El perfil de la cronista de Kansas acaba convirtiéndose en una excusa para lamentar los problemas sistémicos de Lima y Perú.

Como se ha observado, Villanueva Chang «traduce» el mundo que lo rodea por medio de sus crónicas y perfiles, a menudo tratando de expresar lo inefable por medio de paradojas, antítesis y contradicciones salpicadas de humor, ironía y quizá cierta resignación mal camuflada. Sus personajes son el reflejo de las relaciones humanas en los lugares en los que vive o que visita; al mismo tiempo, las ciudades que describe se hacen eco de las sorprendentes contradicciones de la naturaleza humana. Aunque muchos de los intereses del cronista muestran una mirada internacional, su Perú nativo continúa siendo uno de los principales marcos de referencia de su escritura. En definitiva, la prosa de Villanueva Chang es tan cautivadora porque muestra un espíritu de innovación y frescura, a la vez que se hace eco del ingenio y el carácter lúdico que caracteriza la prosa conceptista de Quevedo. Por esta razón, considero a esta figura clave en el rescate de la crónica y el perfil latinoamericanos un escritor neoconceptista.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EGAN, Linda (2002). «Play on words: Chronicling the Essay». En Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen (editores). *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany: State University of New York Press.

IWASAKI CAUTI, Fernando (2005). *Mi poncho es un kimono flamenco*. Lima: Sarita Cartonera.

VILLANUEVA CHANG, Julio (1999, 12 de octubre). «Carta a mi abuelo chino. Un cantonés casero y querendón». En *El Comercio*, Lima.

\_\_\_\_\_ (1999). *Mariposas y murciélagos. Crónicas y perfiles*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

\_\_\_\_\_ (2000). «We're not Kansas anymore». En Edmundo Paz Soldán y Alberto Fuguet (editores). *Se habla español. Voces latinas en USA*. Miami: Editorial Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (2008). *Elogios criminales*. México D. F.: Random House Mondadori.

\_\_\_\_\_ (2011). «La indiscreción de asomarse por la espalda Carta. Horóscopo chino». En *Etiqueta Negra*, nro. 7, p. 12.

\_\_\_\_\_ (2011, 16 de junio). «Un chofer de ambulancia que llegaba a tiempo». Consultado el 10 de febrero de 2014 de [http://elpais.com/diario/2011/07/16/babelia/1310775137\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/07/16/babelia/1310775137_850215.html)

\_\_\_\_\_ (2012). «El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica en tiempos de crisis de la atención?». E. Darío Jaramillo Agudelo (editor). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Editorial Alfaguara.

## Indigenismo, antropología y testimonio en el Perú: rupturas, ampliaciones y plataformas de representación

Eduardo Huaytán Martínez

Purdue University

eduardoh95@gmail.com

---

### RESUMEN

Este artículo sostiene que los primeros testimonios en el Perú están ligados al trabajo antropológico de las décadas de 1960 y 1970, y al intento de la narrativa indigenista por ampliar sus formas de representación. La hipótesis planteada es que el testimonio, como espacio de diálogo entre las ciencias sociales y las humanidades, fue a partir de 1970 una plataforma que promovió la representación de sujetos no considerados protagónicos anteriormente: afrodescendientes y especialmente mujeres. De tal forma, el abanico de protagonistas se amplió más allá de las fijaciones de la antropología culturalista y narrativa indigenista por el hombre indígena del Ande.

### PALABRAS CLAVE

Indigenismo, antropología, narrativa indigenista, testimonio, representación, afrodescendientes, mujeres.

### ABSTRACT

This article suggests that the first testimonies in Peru are linked to the anthropological work of the 1960s and 1970s, and the indigenous narrative's attempt to expand the forms of representation. The proposed hypothesis is that the testimony as a space for dialogue between the Social Sciences and Humanities, since 1970 was a platform that promoted the representation of subjects previously not considered leading: African descent and especially women. Thus, the range of actors is expanded beyond the fixation of culturalist anthropology and indigenous narrative with indigenous man walk.

## KEY WORDS

Indigenism, anthropology, indigenous narrative, testimony, representation, African–descent, women.

La tradición de la narrativa testimonial es de larga data en el Perú y continúa gestionándose desde diferentes lugares de enunciación: literatura, antropología, feminismo, sociología, historia oral, periodismo. En años recientes, el referente más relevante es el gran acervo de 17 mil testimonios gestionados desde la instancia de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). A pesar de este vigoroso corpus podría parecer contemporáneo abordar el testimonio tomando en cuenta el desinterés que la crítica tomó respecto del artefacto testimonial a mediados de la década de 1990<sup>1</sup>. Como lo resume Fernández Benítez: «es importante resaltar que lo que entró en crisis fueron los *testimonial studies* y no la producción de testimonios»<sup>2</sup>. Pero incluso, como acota Juan Zevallos, durante los años del debate del testimonio el corpus testimonial peruano y sudamericano estuvo marginalizado en beneficio de un conjunto de testimonios centroamericanos hipercanonizados<sup>3</sup>. El propósito de este artículo no es volver al debate planteado hace dos décadas y que podría resumirse en el análisis de la tensa relación entre oralidad/escritura, documentalismo/ficcionalización, testor/gestor, política/estética. Más bien, propongo una lectura del proceso histórico de los primeros testimonios en el Perú en paralelo al trabajo de la antropología y la narrativa indigenista.

La antropología en Latinoamérica se profesionalizó en las primeras décadas del siglo XX. Carlos Iván Degregori y Pablo Sandoval proponen lo que Manuel Marzal afirmaba implícitamente; esto es, que la antropología en el Perú es creación y producto del indigenismo y «es necesario por tanto ubicar los inicios de la disciplina sobre ese trasfondo»<sup>4</sup>. En esa misma lógica, Henri Favre propone que «Si no existen indigenistas que no sean también antropólogos, tampoco existen antropólogos que no sean indigenistas [...]»<sup>5</sup>. Ampliando estas premisas, propongo que en el Perú existe una íntima relación entre narrativa indigenista, antropología y testimonio. En primer término porque la matriz de esos tres proyectos discursivos es

---

1 El debate teórico sobre el testimonio, fundamentalmente centroamericano, está muy bien sintetizado en *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética* (1992), de Elzbieta Sklodowska, el número 36 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* dedicado enteramente al testimonio (1992) y *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America* (1996) editado por Georg Gugelberger.

2 Fernández Benítez 2010: 67.

3 Zevallos 1998: 243.

4 Degregori y Sandoval 2008: 29.

5 Favre 1997: 118.

el indigenismo como proyecto político e ideológico. En segundo término, la antropología, la narrativa indigenista y el testimonio se encuentran emparentados por el afán discursivo de dar cuenta de comunidades secularmente excluidas, especialmente las del Ande. En otras palabras, en estos tres proyectos la variable que los articula es la representación del indígena y su problemática, aunque, como se podrá apreciar luego, el testimonio supera el molde indigenista y dará cuenta de otros actores invisibilizados por aquella matriz: afrodescendientes y principalmente mujeres.

## 1. Imaginación, simulacros y realidades antropológicas

Una de las críticas a la narrativa indigenista, quizá la más relevante, fue que siempre estuvo profundamente desvinculada de su referente de representación y de las formas expresivas que este referente producía. Es decir, el único elemento que correspondía al universo indígena era el espacio y los personajes ficcionalizados<sup>6</sup>. La reformulación de esta polémica no tendrá lugar con el neoindigenismo u otras modalidades narrativas, sino a partir del trabajo interdisciplinario del testimonio; es decir, con el aprovechamiento de técnicas provenientes de la antropología, específicamente el trabajo etnográfico y la literatura de rasgos realistas. Como resultado de esta dinámica interdisciplinaria, además del referente, se suma el sujeto que inmerso en la cultura de aquel referente<sup>7</sup>. Esta mediación promueve no solo, como ya se ha dicho, un tránsito de la oralidad a la escritura en el texto testimonial mismo; sino la ruptura con una obra de marcados rasgos ficcionales, como la narrativa indigenista, a otra de ciertas marcas de factualidad, como la narrativa testimonial, por la presencia de un sujeto identificable en la realidad.

Sin embargo, el horizonte común de la narrativa indigenista y el testimonio es el ejercicio de una *imaginación antropológica*<sup>8</sup>. Asumo este término como la reproducción de la práctica y los códigos antropológicos para producir un discurso ficcional o factual. El ejecutor de la *imaginación antropológica* no necesariamente ha transitado por la profesionalización

---

6 Cornejo Polar 1980: 66.

7 Si aquella mediación le hace justicia a la voz traída de la oralidad, implica un análisis que escapa los límites de este artículo y del pesimismo de la crítica del testimonio centroamericano. En el canon testimonial peruano se hallan mediaciones sumamente interesantes que promovieron un espacio de diálogo ciertamente horizontal. Pienso, por ejemplo, en *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú* (1979), conjunto de tres testimonios de mujeres mediados por Maruja Barrig.

8 Fass Emery, citada por López-Baralt, define *imaginación antropológica* como la conjunción de antropología y literatura: «[...]un fenómeno de largo alcance que abarca el primitivismo surrealista, el negrismo, el indigenismo de la primera mitad del siglo, el prolífico género testimonial que comenzó en los sesenta y el modernismo de la cultura popular de la novela transcultural» (López-Baralt 2005: 31).

de la carrera. En el caso de la narrativa indigenista el narrador *simula*, en esencia, el discurso del antropólogo, porque la antropología fue el único discurso capaz de analizar y narrar con autoridad lo «autóctono» o, mejor aún, al Otro. Como lo expuso González Echevarría: «La antropología le da a los novelistas los instrumentos metodológicos, la retórica o el discurso para poder estar ahí y afuera al mismo tiempo»<sup>9</sup>. La diferencia en relación con el testimonio estriba en que no es un *simulacro*, sino una *realidad antropológica*. Como modo de representación, en el testimonio el ejercicio antropológico se hace práctica, ya que el gestor testimonial se acerca a un sujeto anclado en la realidad para mediar su historia de vida. Si la narrativa indigenista y al testimonio están emparentados por el hecho de ser producidos a partir de un proceso interdisciplinario, de connotaciones antropológico-literarias, en el testimonio la *imaginación antropológica* es un ejercicio verificable, pues gestor testimonial ejecuta un trabajo de características etnográficas que le otorga un claro perfil antropológico: relación cotidiana con el testimoniante, ejecución de entrevistas semiestructuradas, documentación, grabaciones, transcripciones, etc. En suma, la narrativa testimonial y la literatura indigenista son impulsadas por una *imaginación antropológica* que subyace a su producción y que en el caso del testimonio se hará práctica real y no *simulacro*.

## 2. El Perú desde el cristal de las ciencias sociales y la intensificación de la imaginación antropológica

Para Cornejo Polar, las ciencias sociales empezaron a cubrir campos que antes la literatura consideraba suyos:

Ha habido un larguísimo periodo en el cual la literatura era el camino real para conocer el Perú. [...] llega un momento en que las mejores imágenes del Perú, las imágenes más convincentes, más globalizadas, comienzan a derivar de las ciencias sociales muy nítidamente, y por consiguiente todo ese impulso por conocer al Perú a través de la literatura un poco pierde piso<sup>10</sup>.

Cornejo Polar apunta agudamente cómo las ciencias sociales afinaron la representación que no se lograba con la literatura e incluso a través de la crítica literaria, pero su sentido de *representación*, al menos en la afirmación citada, solo alude a una cara de esta: el ejercicio mimético de la realidad, por el contrario, no problematiza el nivel político del término («hablar por») y tampoco cómo es que la literatura reaccionó ante el embate de los científicos sociales.

---

9 González Echevarría 1998: 217.

10 Cornejo Polar 1989: 15.

A partir de la década de 1970, las ciencias sociales, en particular la antropología, no solo descentraron el lugar privilegiado de la literatura sino hicieron que esta reaccionara reformulando sus modos de producción y representación. En otras palabras, ante la avanzada del saber y la práctica antropológica para narrar el Perú de manera más aguda, se produce un consecuente desplazamiento exterior y reacción creativa de la literatura. Esta se adapta a los soportes y formas de la metodología etnográfica para finalmente crear discursos innovadores dentro del canon peruano del siglo XX. El resultado final es una intensificación de la *imaginación antropológica* y una ampliación de las comunidades a representar, pero siempre desde un estatuto ficcional. Dos casos paradigmáticos en la narrativa peruana de la década de 1970 e inicios de 1980 son las novelas *Canto de sirena* (1977), de Gregorio Martínez, y *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981), de César Calvo<sup>11</sup>. Estas novelas, en clave antropológica, quebraron los parámetros habituales de producción. Fundamentalmente, se hicieron a base de entrevistas, documentación (incluso fotografía) y trabajo de campo de tipo etnográfico, pero son publicadas en los límites de la narrativa ficcional. En el caso de Martínez y Calvo, consciente o inconscientemente, asumieron del reto propuesto por las ciencias sociales e intentaron recurrir a su metodología para alcanzar una representación innovadora que amplificaba los rostros de la comunidad nacional —afrodescendientes en la novela de Martínez y comunidades selváticas en el caso de Calvo— y que ya no era posible a través de procedimientos literarios convencionales ni bajo el paradigma de la narrativa indigenista clásica. Por el otro lado y en sentido inverso, los científicos sociales se vieron motivados a publicar antropología en clave literaria, esto es, testimonios como narraciones de vida interdependizados de cualquier balance científico cuantitativo o cualitativo.

### 3. Usos del testimonio en el Perú: recurso metodológico y recurso narrativo

Los usos del testimonio también lo ubican en el ambiguo espacio entre las ciencias sociales y la literatura. Jacobo Alva Mendo realiza una clasificación del testimonio en el Perú a partir de su utilización: a) Como *recurso metodológico*: fuente primordial para validar las observaciones, intuiciones y conclusiones del investigador; b) Como *recurso narrativo*: narración

---

11 La pentalogía *La guerra silenciosa*, de Manuel Scorza, también podría incluirse en este grupo de novelas. Aunque Scorza no escapa al espacio del Ande, su obra también experimenta una mayor intensificación de la *imaginación antropológica*. Incluso el último Arguedas se vale del magma etnográfico para dar forma a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Es de notar que todas estas novelas mencionadas se publican a partir de la década de 1970.

coherente, relato de vida de largo aliento, donde los informantes usualmente dan cuenta de una relación problemática con la modernidad<sup>12</sup>.

Como *recurso metodológico*, el testimonio fue una herramienta de las ciencias sociales, sobre todo de la antropología, para poder sustentar, con ejemplos «vivos» de «carne y hueso» sus hipótesis, sus propuestas de lectura de algún fenómeno sociocultural determinado; por ejemplo, el trabajo rural en las haciendas de antes de la reforma agraria y luego de ella, y sobre todo el proceso de migración que venía experimentando el país. En aquel contexto, fines de la década de 1950 e inicios de la década de 1960, se vive una gran transformación en los estudios de comunidades, en palabras de Ramón Pajuelo: «se busca dar cuenta más de los cambios que de las permanencias»<sup>13</sup>. La antropología se va desligando en cierta medida de una visión indigenista clásica y se apropia del testimonio como uno de sus recursos metodológicos.

En 1964, el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) ejecuta el «Proyecto de estudios de cambios en pueblos permanentes». El proyecto, dirigido por Matos Mar y William White, hizo trabajos de campo en los valles costeros de Virú, Moche y Chancay; y los valles serranos del Mantaro, Urubamba, entre otros<sup>14</sup>. Los resultados más fructíferos estuvieron en el valle de Chancay, que «se convierte a lo largo de la década [...] en un importante laboratorio de investigación y enseñanza, bajo la dirección de Matos Mar y con estrecha colaboración entre los investigadores del IEP y de San Marcos»<sup>15</sup>. Los resultados de este proyecto se vieron reflejados en libros, artículos, folletos mimeografiados y tesis universitarias. Precisamente, uno de los productos decantados de este proyecto fue el primer testimonio peruano: *Érasmo. Yanacón del valle del Chancay*, de Matos Mar y Jorge A. Carbajal, publicado en 1974, pero cuyo trabajo de campo y registro testimonial fue realizado una década antes, en 1963<sup>16</sup>. El segundo testimonio en el Perú, no vinculado con el proyecto del IEP, en el cual también repasa Alva Mendo, es *La villa de Santiago del Cao, ayer. Narración de don Enrique*, de José Sabogal Wiese, publicado en 1974 en la revista mexicana *Anuario Indigenista*.

---

12 Alva Mendo 2003: 65.

13 Pajuelo 2001: 144.

14 Pajuelo 2001: 144.

15 Pajuelo 2001: 44.

16 Un texto a tomar también en cuenta es *Las barriadas de Lima: 1957*, de José Matos Mar. Este libro se publicó por primera vez en 1966, nueve años después de realizado el trabajo de campo. La segunda edición se publicó en 1977, 11 años después de la primera edición. Lo novedoso de esta segunda edición es un apartado final con 18 testimonios de pobladores. Resulta sintomático la inclusión de estas narraciones de vida, y diagnóstica, una vez más, el tránsito del testimonio de herramienta *metodología* a considerarlo en su valor intrínseco como *narrativa*, en su especificidad. Aunque en este caso los testimonios son apéndice de un largo estudio de antropología urbana.

El caso de *Erasmus. Yanacón del valle del Chancay* evidencia claramente cómo la antropología produce uno de los primeros testimonios en nuestro país. Además, en un mismo objeto testimonial se observa el tránsito de concebirlo como *recurso metodológico* —fue producto del trabajo de campo del proyecto del IEP—, para luego tomar forma de *recurso narrativo* y ser inscrito en el circuito editorial en clave literaria con valor narrativo en sí mismo. En 1974 también se publicó como *recurso narrativo* el testimonio de Saturnino Huillca bajo el título *Huillca: habla un campesino peruano*. El caso de este testimonio es diferente. Hugo Neira, como corresponsal de un periódico limeño, había cubierto por cuatro meses las movilizaciones campesinas en el Cusco en 1963. Un año después publicaría todos sus envíos bajo el nombre de *Cusco: tierra o muerte* (1964). En este contexto conoció al sindicalista Saturnino Huillca, cusqueño, analfabeto y monolingüe quechuahablante, fundador de uno de los primeros sindicatos rurales en el sur andino. *Huillca: habla un campesino peruano* se haría en 1974 con el premio Casa de las Américas en el rubro de Testimonio y sería publicado ese mismo año en La Habana. A diferencia del testimonio gestionado por Matos Mar y Carbajal, este proyecto incluye el primer testimonio de una mujer. Aquel breve relato es el de Agustina Huaquirá Mamani, la esposa de Saturnino. Este hecho constata que el testimonio desde su inicio propone una ampliación representacional de otros actores sociales que no cabían en otros formatos discursivos.

Como *recurso narrativo*, los testimonios fueron ganando su propio peso a mediados de la década de 1970. Se realizan testimonios ya no como parte metodológica de un proyecto de investigación antropológica, sino para ser publicados en tanto historias de vida. De este modo, el testimonio transita hacia los límites de la antropología para adentrarse en los terrenos de la literatura, pero mostrando un mayor margen representacional. Uno de estos testimonios iniciales es *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (1977). Gestionado por los antropólogos Ricardo Valde-rama y Carmen Escalante, este proyecto no solo incluye el testimonio del cusqueño Gregorio, sino también el de su esposa Asunta<sup>17</sup>. Sin embargo, es necesario acotar que las voces tanto de Agustina y Asunta aparecen en tono menor, en especial la de la primera, opacadas e invisibilizadas por el protagonismo que recae en la voz testimonial de sus esposos y por la agenda misma de los gestores. Agustina y Asunta son mujeres del Ande sin participación política explícita; sus testimonios no se proyectan como

---

17 Los testimonios de Saturnino Huillca y Gregorio Condori han sido analizados por Jesús Díaz Caballero, a la luz del proyecto nacionalista del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado (1968–1975).

historias épicas de reivindicación social y crítica a las estructuras del poder. En particular, sus testimonios son el reconocimiento de una vida de sufrimiento. Agustina y, sobre todo, Asunta nos narran las historias de una de las tantas supervivientes de un sistema signado por la opresión étnica, racial y de género. No todas tienen la misma capacidad para testimoniar ni para luchar contra los sistemas que las oprimen. Agustina Huaquirá y Asunta Quispe son las Otras de Rigoberta Menchú y Domitila Barrios.

En un segundo momento, al cierre de la década de 1970, se produce un mayor protagonismo de las mujeres a partir de los testimonios colectivos circunscritos a la agenda feminista; estos son los casos de los 14 testimonios de *Ser mujer en el Perú* (1977), producidos por las periodistas y feministas Esther Andradi y Ana María Portugal, y los tres testimonios de *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú* (1979), por la periodista de tendencia feminista Maruja Barrig. En este corpus el espacio de enunciación ya no se ve restringido a una agenda masculina de los gestores del proyecto testimonial. Entonces, se amplía el campo de representación de las mujeres en dos sentidos: primero, se ha desplazado totalmente la figura masculina que ocupaba un espacio mayor y central de enunciación; como consecuencia, hay un protagonismo único y, por tanto, mayor de las mujeres; segundo, este protagonista se hace colectivo: las mujeres y la construcción de su narrativa personal forman un grupo relativamente numeroso y heterogéneo.

Por otro lado, es necesario tomar en cuenta que si bien algunos de estos testimonios nacen de la propia actividad antropológica, otros nacen de áreas próximas o no tanto: historia, periodismo, feminismo o la combinación de estos. El caso sui generis es el de José Sabogal Wiesse, hijo del pintor indigenista, quien fue un ingeniero agrónomo, claro está con aficiones antropológicas. En parte es indudable el origen del testimonio en el quehacer antropológico, aunque también se gestionan testimonios desde diferentes frentes de conocimiento. En todos los casos se hace posible desde una *imaginación antropológica*, la cual motiva el encuentro con un relato desde la diferencia. Asimismo, como ya se dijo, el paso del testimonio, de herramienta metodológica a *recurso narrativo*, se dio dentro del mismo espacio de las ciencias sociales. Finalmente, el testimonio recién comenzará a interesar a los especialistas en literatura a partir de la década de 1980, continuará en la de 1990 y en la primera década de 2000<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Algunos de los testimonios gestados por especialistas en literatura son *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino* (1982), de Mario Razzeto; *Jaime Guardia. Charanguista* (1985), de Manuel Larrú; *Soy señora. Testimonio de Irene Jara* (2000), de Francesca Denegri.

#### 4. El testimonio y las ampliaciones de la plataforma representacional

Degregori y Sandoval<sup>19</sup> afirman que el periodo indigenista en el Perú estuvo marcado por el paradigma del mestizaje y su concepción de las identidades de manera estática y esencialista. En ese sentido:

A la antropología latinoamericana la impulsó la nostalgia [...] de (re) construir un Nosotros homogéneo. A lo largo de la década del 1960, la contundencia de la realidad incidió cada vez más en la disciplina, hasta hacerla desbordar los marcos de esa primera etapa indigenista y exploradora, enmarcada [...] dentro del culturalismo, en la cual el folclor era el tema privilegiado, las comunidades el ámbito central y el trabajo de campo sacralizado como rito de iniciación [...]. Ese desborde se da por acumulación, conforme nuevos ámbitos, temas e influencias se incorporan a la antropología.

Desbordado los límites del indigenismo, en las últimas décadas del siglo XX se inicia otro paradigma en el cual existe la conciencia de vivir en una nación no solo bicultural, sino pluricultural. El testimonio peruano, dentro de este trayecto, se presenta como superación de las dualidades estáticas y esencialistas del indigenismo clásico y la antropología indigenista, y más bien evidencia en sus relatos de vida la representación de identidades dinámicas, heterogéneas en constante reelaboración. María Teresa Grillo, a partir de la propuesta teórica de Cornejo Polar, propone a la narrativa testimonial peruana como una narrativa heterogénea, vale decir, como un discurso que es producto de la relación dinámica y conflictiva de dos espacios culturales (occidentales y tradicionales) la mayoría de veces antagonicos<sup>20</sup>. Además, el testimonio en el Perú abre el campo de representación hacia otras comunidades que no habían sido abordadas ni integradas a la nación, y que incluso mantenían un mayor grado de subalternidad en relación con las comunidades andinas.

Asimismo, Cornejo Polar, en consonancia con lo expuesto por Degregori y Sandoval, advierte que al iniciarse el siglo XX se da un cambio de perspectiva: cada vez con mayor insistencia se estudia y se recopila la poesía y los relatos de «los indios modernos». El iniciador de esta filología de la literatura viva es Adolfo Vienrich (*Azucenas quechuas*, 1905), quien sería el precursor de los estudios folclóricos. Además, Cornejo Polar propone una genealogía de lo que llama estudios de *filología viva*; esto es, estudios etnográficos de recopilación de literatura oral. El investigador enumera tres periodos: a) El ciclo iniciado por *Azucenas quechuas* culmina con *Canto*

---

<sup>19</sup> Degregori y Sandoval 2008: 37.

<sup>20</sup> Grillo 2006: 10.

*kechwa* publicado por José María Arguedas en 1938; b) El segundo periodo, tributario del primero, produce recopilaciones y traducciones de la literatura quechua y tendrá una intencionalidad fuertemente artística. El propio Arguedas sería una figura central; c) El tercer periodo se caracteriza por criterios de fidelidad antropológica y lingüística, «se amplía el campo de atención a las literaturas amazónicas y se consolida, como género, el relato testimonial»<sup>21</sup>.

La clasificación de Cornejo Polar describe el camino de una vertiente del trabajo etnográfico a lo largo del siglo XX. Propone un inicio caracterizado por el estudio de tipo folclorista —antropología culturalista en términos de Degregori—, en el marco de un mundo moderno costero frente a un mundo rural andino, que encuentra como punto máximo de resolución al paradigma mestizo. Es decir, entre fines de la década de 1960 y mediados de la de 1970, con la consolidación de las ciencias sociales, la antropología se desligará del molde indigenista culturalista: «Por la vía del énfasis en el conflicto y la transformación, o por la del énfasis en la diversidad cultural, la antropología indigenista y culturalista de los primeros tiempos llegaba a sus límites, desbordada por la realidad»<sup>22</sup>. La antropología encontrará su propia especificidad y abrirá años posteriores su campo de estudio —estudios urbanos de barriadas, etnohistoria— y aparecerán diferentes rostros de la nación; por ejemplo, se abre hacia los estudios amazónicos, pero a la vez esta apertura multicultural se verá limitada por el paradigma marxista<sup>23</sup>.

En el trabajo antropológico surge una vertiente marxista que será hegemónica y que nunca tendrá sintonía con la antropología de los actores de la cultura que de modo temprano se planteaba como posibilidad y que el testimonio supo acoger de inmediato. Desde esta perspectiva: «El trabajo de la antropología culturalista fue percibida con investigaciones académicas “apolíticas”»<sup>24</sup>. El desborde de la antropología indigenista y la irrupción del testimonio representaba la promesa de otro paradigma que superase la oposición excluyente de tradición/modernidad. Los testimonios eran claro y didáctico ejemplo de cómo las identidades no eran estáticas ni esenciales, sino que los testimoniados en sus relatos de vida mostraban un juego de múltiples identidades. Lamentablemente, aquel

---

21 Cornejo Polar 1989: 125. Un texto fundamental de esta apertura hacia el mundo amazónico es *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo campa* (1968), de Stefano Varese. Cornejo Polar no menciona este libro, sino el posterior *La verdadera biblia de los cashinahua* (1975), de Marcel d'Ans.

22 Degregori y Sandoval 2008: 39.

23 Degregori y Sandoval.

24 De la Cadena 2004: 210.

temprano paradigma intercultural se vio frustrado por el lente marxista y tendría que esperar unas décadas. Degregori y Sandoval mencionan que algunos de los trabajos de Rodrigo Montoya, César Fonseca o John Murra fueron a contracorriente de esta perspectiva reduccionista<sup>25</sup>; pero Degregori y Sandoval no reparan en la veta testimonial, que apunta, si bien desde una posición menos protagónica, la posición de una antropología del actor, importancia del relato de vida y del sustrato cultural como práctica cotidiana, y una perspectiva pluricultural que recién se podría desarrollar a partir de la última década del siglo XX.

En otras palabras, el testimonio no solo posará su mirada a ese gran otro, «el hombre indígena» de la narrativa indigenista y la antropología culturalista, que marca la agenda de ambas como proyectos de matriz indigenista; otras comunidades mucho más subalternizadas, que ni siquiera habían alcanzado a ser visibilizadas por las élites intelectuales progresistas en sus agendas investigativas, también ocuparon la atención del testimonio. Me refiero, por ejemplo, a la comunidad afrodescendiente y en general a grupos minoritarios o grandes mayorías en una posición de secular subordinación, como el de las mujeres. En relación con la narrativa testimonial, resulta revelador acotar cómo entre los primeros testimonios publicados en el Perú destaca la voz de un afrodescendiente, la figura de don Erasmo, en el testimonio gestado por Matos Mar y Carbajal. También ese mismo año, muy tímidamente y como apéndice, emerge la voz de Agustina Huaquira Mamani, esposa de Saturnino Huillca, líder sindical cusqueño protagonista del testimonio gestado por Hugo Neyra. Tres años después hallamos la voz de Asunta Quispe Huamán en *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (1977). Finalmente, cerrando la década de 1970 se publican los testimonios de mujeres urbanas en *Ser mujer en el Perú* (1977) y *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú* (1979). El margen de representación de las mujeres, en estos dos casos, se abría ampliamente.

El testimonio, por sus mismas dinámicas internas de producción, hace inevitable y espontáneo la generación de mayores espacios de representación, y se convierte de este modo en una inusitada *plataforma representacional* que no había podido ser forjada ni por la literatura ni por la antropología en sus vertientes más tradicionales. En el Perú, desde su aparición se presenta como una gran narrativa democratizadora, al visibilizar y producir discursos emergentes: emerge la voz de un afrodescendiente —comunidad por lo demás poco tratada en la literatura y hasta ahora sin una tradición consolidada en las ciencias sociales—; por otro

---

25 Degregori y Sandoval 2008: 41.

lado, emerge la voz de mujeres andinas, que hasta entonces habían tenido una reducida participación en las políticas representativas y que no había merecido atención de los discursos indigenistas y antropológicos<sup>26</sup>. Finalmente, emerge la voz de mujeres urbanas en los testimonios colectivos ya mencionados.

En definitiva, el testimonio rebasa los límites de la literatura indigenista y la antropología culturalista al amplificar y crear una *plataforma representacional* de base amplia. El testimonio en el Perú ya no solo se acerca al llamado indígena del Ande, sino a las comunidades afroperuanas, además de romper con una vocación masculinista y sumar la presencia de las mujeres. No obstante, este tránsito de apertura representacional se fue dando gradualmente y continúa gestándose la mayoría de veces desde una *imaginación antropológica*, que dialoga con otras ideologías subyacentes en el gestor o gestora testimonial. En este punto, es acaso plausible acuñar el término *antropología testimonial*, para definir aquel proceso discursivo que se vale de las herramientas de la antropología para exclusivamente producir relatos de vida en clave testimonial y no como herramienta metodológica. Pero, además, la *antropología testimonial*, impulso para la producción de testimonios, recibe influjos de otros discursos interiorizados en los gestores, como el marxismo, en el caso de Hugo Neira y su trabajo con Saturnino Huillca, y el feminismo, en el caso de Andradi-Portugal y Barrig y sus trabajos con mujeres urbanas, que finalmente serán decisivos para el resultado final de la representación.

---

<sup>26</sup> A modo de ejemplo, no es complicado enumerar héroes masculinos indígenas en el canon de la narrativa indigenista: Rendón Huillca en *Todas las sangres* (1964), Rosendo Maqui y Benito Castro en *El mundo es ancho y ajeno* (1941), el estudiante Escobar en *Yawar fiesta* (1941), Héctor Chacón *El Nictálope en Redoble por Rancas* (1970). Por el contrario, no es tan sencillo mencionar a personajes femeninos con relevancia en la acción narrativa y en el devenir de las tramas. Una de las pocas imágenes de mujeres en un plano narrativo protagónico la propone *Los ríos profundos* (1958) en la protesta de las chicheras. El protagonismo femenino encuentra su personificación en doña Felipa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVA MENDO, Jacobo (2003). «El testimonio oral en los Andes centrales. Travesías y rumor». En Gonzalo Espino Relucé (compilador). *Tradición oral, culturas peruanas. Una invitación al debate*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- ANDRADI, Esther y PORTUGAL, Ana María (1978). *Ser mujer en el Perú*. 1977. Lima: Tokapu Editores.
- BARRIG, Maruja (1979). *Cinturón de castidad. La mujer de la clase media en el Perú*. Lima: Mosca Azul Editores.
- CALVO, César (1981). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos: Proceso Editores.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1980). *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Lasontay.
- \_\_\_\_\_ (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- DE LA CADENA, Marisol (2004). *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cusco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- DEGREGORI, Carlos Iván y SANDOVAL, Pablo (2008). *Saberes periféricos. Ensayos sobre la antropología en América Latina*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos e Instituto de Estudios Peruanos.
- DENEGRI, Francesca (2000). *Soy señora. Testimonio de Irene Jara*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Flora Tristán y El Santo Oficio.
- DÍAZ CABALLERO, Jesús (1996). «Para una lectura del etno-testimonio peruano de los años setenta». En José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos, (coordinadores). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Lima: Asociación Internacional de Peruanistas y Lluvia Editores.
- FAVRE, Henri (1997). *El indigenismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- FERNÁNDEZ BENÍTEZ, Hans (2010). «“The moment of testimonio is over”: problemas teóricos y perspectivas de los estudios testimoniales». En *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, nro. 24, pp. 47–71.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1998). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- GRILLO, María Teresa (2006). «Discursos de la nación escindida. Una aproximación al testimonio en el Perú (Gregorio Condori Mamani. Autobiografía y Huillca: habla un campesino peruano)». Tesis para optar el grado de magíster. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GUGELBERGER, George (editor) (1996). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press.

LARRÚ, Manuel (1988). *Jaime Guardia, charanguista*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

LÓPEZ BARALT, Mercedes (2005). *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.

MARTÍNEZ, Gregorio (1977). *Canto de sirena*. Lima: Mosca Azul Editores.

MAZAL, Manuel (1981). *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MATOS MAR, José (1977). *Las barriadas de Lima, 1957*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MATOS MAR, José y CARBAJAL, Jorge A. (1974). *Erasmus. Yanacón del valle de Chancay*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

NEYRA, Hugo (1964). *Cuzco: tierra o muerte*. Lima: Populibros Peruanos.

\_\_\_\_\_ (1974): *Habla un campesino*. La Habana: Casa de las Américas.

PAJUELO, Ramón (2001). «Imágenes de la comunidad. Indígenas, campesinos y antropólogos en el Perú». En Carlos Iván Degregori (editor). *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

SKLODOWSKA, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang Publishing.

VALDERRAMA, Ricardo y ESCALANTE, Carmen (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.

VARESE, Stefano (1973). *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo campa*. Lima: Retablo de Papel Ediciones.

ZEVALLS Aguilar, Juan (1998). «A propósito de *Andean Lives*, Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe Huamán. Apuntes sobre la hipercanonización y negligencias de la crítica del testimonio». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nro. 48, pp. 241–248.

Anudamientos desde el origen:  
**el horizonte cultural precolombino en la visión  
poética de Jorge Eduardo Eielson**

**Alex Morillo Sotomayor**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad Científica del Sur

amorillo@cientifica.edu.pe

---

### RESUMEN

En el artículo se propone el reconocimiento de Jorge Eduardo Eielson como un artista integral contemporáneo que hizo de su visión poética un verdadero posicionamiento identitario respecto al legado cultural precolombino peruano. Esto le permitió explorar al autor los alcances de su propia escritura, asumiéndola como una operación de esencia multisignica, debido a que mantiene un diálogo profundo con sus otras expresiones artísticas.

### PALABRAS CLAVE

Jorge Eduardo Eielson, visión poética, escritura, culturas precolombinas, artista contemporáneo, texto-tejido.

### ABSTRACT

This article proposes Jorge Eduardo Eielson recognition as a comprehensive contemporary artist that made of his poetic vision a truly identity settlement regarding to the pre-Columbian Peruvian cultural heritage. This allowed the author to explore the powers of his own writing, assuming it as an operation of multisign essence, because it maintains a deep dialogue with other artistic expressions.

### KEY WORDS

Jorge Eduardo Eielson, poetic vision, writing, pre-Columbian cultures, contemporary artist, text-texture.

Desde las primeras participaciones artísticas en Lima, su ciudad natal, hasta su posterior reinención en los espacios europeos, Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924–Milán, 2006) dedicó toda una vida a la creación de una obra de ilimitada capacidad expresiva y con la que pudo construir

una identidad indisociable del sentimiento de interés y de pertenencia respecto a las culturas precolombinas. Nuestro autor lo ha dicho, es fundamental atender a la correspondencia entre el autorreconocimiento de la identidad y la elaboración de una propuesta estética: «La universalidad y grandeza de un arte, de un artista, se mide en proporción directa a la profundidad y solidez de sus raíces»<sup>1</sup>.

Las páginas que dedica Luis Rebaza Soraluz a Eielson en su libro *La construcción de un artista peruano contemporáneo* (2000) serán de suma importancia para este artículo, primero porque el acucioso recuento y análisis que realiza de su obra plástica y performática permite comprender aún más los fundamentos de su poesía escrita; esto es posible dado que, como sabemos, su poética —como visión y como realización— es profundamente integral. Y segundo, porque dicho análisis llega a una acertada hipótesis que hago mía y resumo de la siguiente manera: la actividad artística de Eielson, desarrollada en gran medida fuera del Perú, tiene, no obstante, una permanente influencia de su horizonte cultural matriz, lo que puede constatararse en su claro interés por revalorar y dialogar con las civilizaciones del Antiguo Perú. En efecto, Eielson acudió a estas no solo para repensarse como artista contemporáneo, sino también para reconfigurar los conceptos de escritura y de poesía más allá de lo verbal y de la circunscripción a estéticas occidentales.

Para Eielson, lo poético, en tanto un acto esencializador, y por eso mismo forjador de una visión, es la gran posibilidad de integrarse a un *todo significante*. Desde esta perspectiva, cultivó una conciencia de apertura de la escritura con el fin de sintonizarla con otros discursos y otras formas de conocimiento, como el científico, el filosófico, el mítico y el artístico en su multiplicidad de versiones. Producto de esta conciencia, surgen importantes conceptos que el mismo autor propuso en sus reflexiones, como es el caso de *literatura tridimensional*, *objetos verbales tridimensionales* o *poesía transverbal*, los cuales se erigen en los sentidos revolucionarios constituyentes de un mismo afán de reinención. En estos términos me refiero a una visión poética que, en su inconmensurable versatilidad, no realiza pasivamente una idea de belleza, sino más bien la hace *estallar* en una red de sentidos y formas imposibles de aprehender cabalmente. «El poeta, *simplemente*, trata de poner en palabras la visión de una totalidad», declara Eielson en una entrevista concedida al crítico peruano Abelardo Oquendo<sup>2</sup>.

---

1 Eielson 2010a: 263.

2 Oquendo 2002: 404.

## 1. Rescate y actualización

La década de 1940 en la sociedad limeña significó, a decir de Alfonso Castrillón, el surgimiento de una «primavera artística» de intenso y variado impulso cultural, gracias, entre otros factores, a la proyección de películas extranjeras, la presentación de compañías de teatro y *ballet*, la creación de nuevas galerías —la perteneciente a la Sociedad de Bellas Artes, la Galería de Lima y la Paco Moncloa— y el apoyo de centros culturales nacionales y extranjeros —la Asociación de Artistas Aficionados (AAA) y el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), respectivamente<sup>3</sup>. En ese nuevo escenario artístico encontramos a Eielson formando parte de la Agrupación Espacio, movimiento que congregó a diversos artistas jóvenes que compartían las influencias europeas posvanguardistas y el interés común por la libertad creativa y por la necesidad de propiciar una renovación en la arquitectura y en las artes en general. Algunos de sus integrantes fueron Joaquín Roca Rey, Jorge Piqueras Sánchez Concha, José Bresciani y Fernando de Szyszlo, a los que se sumaron músicos como Enrique Pinilla, así como poetas y ensayistas, entre los que se encontraban Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Raúl Deustua y Blanca Varela.

Pero más allá de su adhesión a la mencionada agrupación, que por cierto no duró mucho debido a su profesa y cultivada insularidad respecto a géneros y tendencias estéticas, es necesario ubicar a Eielson dentro de la generación de artistas peruanos de la segunda mitad del siglo XX que hacen de la creación —y de la actitud frente a esta— un «[...] encuentro de tradiciones, prácticas y objetos artísticos en la multiplicidad cultural (mezcla o entrevero fértil y complejísimo) existente en el continente americano»<sup>4</sup>. Siguiendo la propuesta eje de Rebaza, las constantes de este grueso de artistas eran el trabajo consciente de renovación sobre los lenguajes que empleaban y la elaboración de una poética que comulgara con la tarea de repensar una identidad colectiva, lo que les permitió proyectar una estética que superara las fronteras geopolíticas revelando la transculturalidad que la sostiene y la fundamenta. De esta manera, buscaron que sus propuestas creativas estuvieran en sintonía con una sensibilidad social que demandaba un arte en el cual se signara la idea de lo nacional.

Rebaza sostiene que en el marco del desencuentro de la modernidad peruana a inicios del siglo XX, fueron Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui los impulsores, desde enfoques sociales, políticos, científicos y económicos distintos, del debate en torno al carácter desarticulado de la nacionalidad. Por su parte, el indigenismo asume un rol importante al

---

3 Castrillón 2005: 12–15.

4 Rebaza 2000: 17–18.

respecto: sus vertientes narrativa y ensayística, por un lado, formaron parte de un proyecto reivindicatorio en torno a la inclusión de la cultura andina en la configuración de una identidad colectiva; y sus vertientes visuales y poéticas, por otro, apostaron por la convergencia, «de manera tensa y simultánea», del referente andino y del lenguaje occidental vanguardista. De lo anterior se desprende, continúa Rebaza, que el proyecto indigenista se propuso un real conocimiento de aquello que reivindicaba con el fin de rediseñar la siempre cambiante noción de cultura peruana. En la década de 1940 aparece la figura de José María Arguedas para retomar el debate, pero desde un planteamiento diferente que apuesta por el *mestizaje cultural*, donde lo nacional es concebido como una continuidad histórica que enfrenta desde la literatura y el arte en general el desencuentro. Este crucial giro en el debate desencadenó otro hecho que ya nos sitúa en la década de 1950 y que, según Rebaza, consistió en ubicar en esta *posible nación* a aquellos jóvenes artistas cuya formación tuvo mayores y más sistemáticos vínculos con la cultura europea, y que, a la vez, provistos de nuevas necesidades de identificación, los llevó a afrontar abiertamente dicho debate. Todas estas referencias son necesarias para reconocer en este contexto la formación intelectual y artística de Eielson antes de su viaje a Europa en 1948 (etapa que comprende desde *Moradas y visiones del amor entero* [1942], su primer poemario, hasta *Doble diamante* [1947]), formación en la que, como sabemos, Arguedas tuvo una particular incidencia. Del mismo modo, José Carlos Mariátegui influyó en la idea de nuestro autor de una literatura nacional insertada en el contexto internacional<sup>5</sup>.

La generación de 1950 tuvo dos grandes paradigmas artísticos nacionales: José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen. El primero, con dominio del castellano y del quechua, se desplazó del mundo andino al occidental; y el segundo, con dominio del castellano y de lenguas extranjeras, se desplazó del mundo occidental al mundo andino a través de las labores artística e intelectual. De la convergencia de ambos desplazamientos, nos dice Rebaza, se nutren los escritores y artistas de la generación en cuestión interesados en el estudio y la revaloración de las culturas precolombinas y de sus técnicas visuales. El interés por rescatar y apropiarse del pasado que heredaron fue determinante para: a) la comprensión y la redefinición del contexto sociohistórico en el que vivían, y b) la elaboración de una idea de arte que oriente sus trabajos, es decir, un *arte poética* que implique la construcción consciente de un «modelo de identidad» basado en «diversos instrumentos de comprensión», tanto

---

5 Fernández Cozman 1996: 69.

artísticos como científicos<sup>6</sup>. Y a raíz de la puesta en marcha de esta gran empresa, hallaron un modo particular de relacionar el arte peruano y el arte universal, de situarlos a un mismo nivel, hallazgo que los diferenciaría de la generación anterior y, al mismo tiempo, enriquecería el diálogo. El testimonio de Eielson es claro en cuanto a la toma de postura, tanto social como estética, de los autores peruanos de su generación: «Fue una paulatina toma de conciencia que, a partir de nuestra sensibilidad y formación occidental, a partir de nuestras puras intuiciones, trató de involucrar la faz oculta (hasta entonces) de ese otro Perú, sin el cual todos nuestros afanes creativos carecerían de sentido»<sup>7</sup>.

Cabe resaltar que, así como lo fue Vallejo, Arguedas es un paradigma decisivo y cercano a Eielson. Veamos en qué aspectos. Arguedas apostó por un modelo «estable y culturalmente articulado», y a la vez dinámico, de identidad nacional, donde la integración de la cultura andina en la modernidad se vislumbra como un hecho posible. En ese sentido, un modelo que «[...] no respeta la rigidez de los espacios culturales internos» y edifica la imagen de un «artista viajero», el cual «[...] parece, por un lado, poseer la sensibilidad de todos los pueblos y, por el otro, también la “cultura”»<sup>8</sup>. En Eielson encontramos resemantizadas la idea de la identidad dinámica y la imagen del artista viajero arguedianos, en términos de una *poética de la continuidad y de la fusión*, donde las vertientes culturales que nutren su visión de mundo y que convergen en su obra diluyen todo tipo de frontera y, por consiguiente, relativizan toda distancia:

No. No hay regreso, porque nunca hubo abandono de lugar ni de tiempo. Porque nunca percibí el tiempo como una trayectoria lineal, ni consideré la modernidad como mejor o peor que otro momento histórico. Ni porque el hecho de elegir un lenguaje artístico en lugar de otro o un espacio vital en vez de otro (Europa en lugar de América, por ejemplo) significara una selección cualitativamente superior o irreversible. [...] Por lo tanto, nada de definitivo puede haber en esto, sino un cuantioso compás de espera en el cruce imprevisible de la historia, en donde pasado, presente y futuro ya no significan nada. [...] Nada más moderno, por ejemplo, que un grafito del Neolítico, un espiral de Nasca, una escultura Cíclade, un ídolo de Benín o un

---

6 Rebaza 2000: 24–26. Octavio Paz identifica esta forma de rescate como uno de los principios fundamentales de la tradición poética y artística moderna: «Esas novedades centenarias o milenarias han interrumpido una vez y otra vez nuestra tradición, al grado de que la historia del arte moderno de Occidente es también la de las resurrecciones de las artes de muchas civilizaciones desaparecidas. [...] los productos del arte arcaico y de las civilizaciones lejanas se inscriben *con naturalidad* en la tradición de la ruptura. Son una de las máscaras que ostenta la modernidad» (Paz 1974: 19, énfasis mío).

7 Eielson 2010b: 396.

8 Rebaza 2000: 74–77.

sacerdote sumerio. [...] una creatividad sin fronteras, huérfana de toda escuela o movimiento, tránsfuga del espacio y del tiempo, más allá, pero también más acá, de la sociedad y del individuo [...]»<sup>9</sup>.

En este fragmento de su ensayo titulado «Situación del arte y la pintura en la década de los 80», Eielson precisa el sentido de actualización del pasado que manejaba, donde la contemporaneidad no representa una distancia insalvable; todo lo contrario, se constituye en el soporte y en el camino hacia una *discursividad* en el más amplio sentido de la palabra, impulsado por la firme convicción de que toda retrospectiva es, en esencia, una proyección. En otras palabras, el pasado milenario recobrado en el lenguaje contemporáneo es para nuestro autor una convergencia enriquecedora de sangres, un mestizaje cultural profundo. De este modo, la obra se convierte en un entretejido de entidades, cada una de ellas pertenecientes a un tiempo y a un origen diferentes, pero que convergen en un principio de simultaneidad debido a su naturaleza plural y heterogénea. Esta actualización —supeditada a una «actitud de estudio» y a una «actitud vital» inmersa en la «órbita occidental»— es una apropiación que transforma y renueva, a la vez que legitima, difunde y vivifica las manifestaciones matrices de nuestra cultura<sup>10</sup>. Apropiarse del legado precolombino, recuperarlo, es una señal de futuridad. La *mesticidad*, a decir de Eielson, es un rasgo inherente e indeleble del ser americano, el signo de su futuro: «Todos los americanos, sobre todo los del sur, que provenimos de culturas más antiguas, nacemos ya multiétnicos y multiculturales. Es decir, somos mestizos, y esa debería ser nuestra fuerza y nuestro orgullo»<sup>11</sup>. En suma, Eielson está convencido de que los descubrimientos modernos sobre el arte precolombino convierten a este en contemporáneo, pues la revelación de su gran riqueza es tal que la sociedad que la ha explorado se ve en la necesidad de reconfigurar su identidad actual.

De las ideas anteriores se desprende otro aspecto interesante de la comunión entre Arguedas y Eielson: ambos son forjadores, a su manera, de un enfoque transculturador. Como sabemos, la transculturación es una categoría propuesta por el antropólogo cubano Fernando Ortiz y aplicada a la literatura por el crítico uruguayo Ángel Rama<sup>12</sup>, quien veía en Arguedas un caso ejemplar. De modo que un quehacer literario transcultural: a) surge de un tejido cultural heterogéneo de intensa relación con los referentes foráneos y, en consecuencia, b) posee una lógica contrastativa que

---

9 Eielson 2010c: 255–259.

10 Rebaza 2000: 56–58.

11 Posadas 2010: 454.

12 Rama 1982.

revela una rica fuente de sentidos<sup>13</sup>. Sin embargo, toda acción lleva en sí el germen de su resistencia. En este caso, el gesto de la recreación literaria revela la condición paradójica de su medio, la palabra, puesto que esta nos acerca y nos distancia, a la vez, del amplio escenario heterogéneo en el que vivimos. La *literaturización*, en ese sentido, en lugar de ser un puente, se convierte muchas veces en una barrera discursiva. El enfoque transcultural de Eielson, consciente de esta limitación, se construye a la luz de una concepción más amplia de lo literario, asumiendo una visión donde convergen *todas las artes* y donde los referentes culturales aspiran a una genuina convivencia<sup>14</sup>. Este aspecto no ha sido descuidado por la crítica eielsoniana, como lo demuestran las apreciaciones de David Sobrevilla, José Miguel Oviedo y Luis Rebaza. El primero, en su afán por recordarnos la condición multicultural y multiétnica de la cultura peruana desde su matriz precolombina hasta su desenlace republicano, realiza un interesante estudio comparativo donde emplea la categoría *transculturación* para analizar los vínculos entre los referentes precolombinos, occidentales, asiáticos y populares presentes en los trabajos pictóricos de Eielson, Tilsa Tsuchiya, Fernando de Szyszlo y Gerardo Chávez (2003). Por su parte, el segundo sugiere una suerte de transculturación «interna» en algunos trabajos plásticos de nuestro autor, como la serie *Amazonía* (1991), donde el anudamiento (que Eielson generalmente identifica con los quipus incaicos y las redes de pesca y mantos de las culturas precolombinas de la costa peruana) se emplea para homenajear a la cultura amazónica (2006). Mientras que el tercero reconoce en trabajos como *Pirámide de trapo* (1965) —una construcción piramidal a base de telas compactas—, una clara alusión a los vestigios arqueológicos de culturas antiguas, tales como los fardos funerarios precolombinos de la costa peruana y las pirámides egipcias (2003)<sup>15</sup>.

---

13 Eielson describe su gratitud a Arguedas recordando, precisamente, el encuentro entre ambos como un hecho transcultural: «Fue él, pues, quien me descubrió la belleza y la grandiosidad de nuestro pasado y nuestro mundo indio. Por entonces acababa de publicar *Yawar fiesta*, y ya había aparecido *Agua*. Me dio sus libros, y después, conociéndolo y frecuentándolo, le tomé un enorme cariño y admiración. Cariño y admiración que desde entonces se han extendido a todo nuestro mundo indio, con particular predilección por el pasado y el arte prehispanico del Perú, que encuentro sencillamente extraordinario» (Canfield 2011: 23).

14 Vallejo, en ese sentido, también se constituyó en un referente transcultural para Eielson, quien aprecia al autor de *Poemas humanos* como «el más alto momento del mestizaje poético», donde la cultura americana («el alma india») y la cultura occidental (la «cultura judeocristiana»), se entrelazan desde una sensibilidad humana —contradictoria, conflictiva, desgarradora— que «atraviesa el lenguaje desbaratando su estructura tradicional y liberando una estremecedora materia poética» (Forgues 2010: 231).

15 Agregaría, como un segundo ejemplo, la pirámide de algodón compacto titulada *La pirámide de Lima* (2005).

El terreno intelectual, aunque con sus limitaciones, fue constituyéndose progresivamente en el propicio para las inquietudes identitarias de la generación del cincuenta. Ya desde una década anterior se habían intensificado las investigaciones que tenían como protagonistas a diversos intelectuales y artistas del medio participando en la recopilación, la traducción y el análisis de textos coloniales y de las manifestaciones propias de la literatura oral quechua. Del mismo modo, se intensificaron los estudios sobre el arte precolombino, aunque dicha iniciativa se centró básicamente en sus rasgos formales. Poco a poco, los investigadores constataron las dificultades de una visión social, antropológica e incluso política de carácter lineal y preocupada solo por la actualidad de las manifestaciones culturales andinas. Para contrarrestar estas dificultades, fueron forjando un trabajo multidisciplinario que apuntara a la configuración de un horizonte transcultural en constante «despertar» hacia nuevos y profundos lazos entre los «restos» de las culturas milenarias y la demanda contemporánea de una identidad nacional<sup>16</sup>.

La honda admiración que Eielson sentía por el arte precolombino nos muestra dos de sus grandes facetas: el ensayista y el artista. Como ensayista es autor de al menos cinco textos dedicados íntegramente a las culturas precolombinas. Uno de los más representativos es, acaso, «Luz y transparencia en los tejidos del antiguo Perú», donde reflexiona sobre la religiosidad del arte precolombino en la que germina, nos dice, un fervor cósmico, hecho irrefutable de su contemporaneidad: desde la cultura Chavín —«cultura madre y fundadora, de cuya matriz proviene casi toda la iconografía religiosa del Perú antiguo»—, pasando por las culturas Paracas, Nasca, Wari, hasta Chancay —«su último, precioso hito» y «uno de los más altos momentos del arte precolombino y del arte en general»<sup>17</sup>. A propósito de la primera cultura referida, el templo Chavín de Huántar, ubicado al pie de la cordillera Blanca, se constituyó en un lugar estratégico para los sacerdotes que podían visualizar los astros y, así, conocer los ciclos agrícolas y predecir las estaciones. De este modo, el templo se convirtió en un prestigioso y respetado oráculo al que llegaban peregrinos desde lugares muy distantes, llevando ofrendas a cambio de consejo y protección. Esta fascinante y milenaria relación entre el hombre y las fuerzas cósmicas que rodean al recinto llevó a Eielson a relieves la espiritualidad de esta cultura en su ensayo «La religión y el arte Chavín», loable por su profundidad y sensibilidad poética: «¿Por qué no admitir, entonces, que Chavín de Huántar, más que de una cultura, fue el núcleo central de

---

<sup>16</sup> Rebaza 2000: 85.

<sup>17</sup> Eielson 2002a.

una religión como el cristianismo, el islamismo o el budismo y que, a partir de ella, se originó una sociedad que, gracias a su doble poderío espiritual y material, pudo alcanzar las características de una alta cultura?»<sup>18</sup>. También destaco el ensayo titulado «Puruchuco», donde el conocimiento y la intuición se fusionan con rigor para reflexionar sobre las ruinas que llevan el mismo nombre. En este texto Eielson reconoce la necesidad de disolver las distancias temporales y espaciales para aproximarse a las culturas precolombinas con la única y transparente intención de integrarse a estas en un gesto unificador<sup>19</sup>.

Eielson, como ensayista, como *dialogante infinito*, nos advierte de una preocupante paradoja lejos de estar resuelta por los estudiosos del arte y de la cultura precolombinos, a pesar de los grandes avances de los últimos años: somos parte de civilizaciones milenarias con «altísimos valores estéticos», cuyas obras poseen un «extraordinario vuelo espiritual»; no obstante, vemos que aquellas sociedades aún consideradas «primitivas» siguen siendo estudiadas tomando como referencia exclusiva y excluyente los cánones de belleza occidentales<sup>20</sup>. Habría que preguntarnos, entonces, ¿cuánto se ha avanzado en el reconocimiento y, sobre todo, en la aplicación de sentidos propios, autóctonos —conceptos, sistemas, visiones de mundo, tecnologías—, desde las ciencias sociales y humanas?, ¿realmente nos acercamos a nuestro pasado con estos sentidos?, ¿los legitimamos en nuestras incursiones y participaciones académicas?, ¿desde qué idioma discutimos nuestra propia identidad?, ¿pasamos de la teorías culturales a políticas culturales donde uno puede asumir el rol de un agente activo que concientiza a los demás?

En la introducción a su trabajo recopilatorio donde reúne los ensayos eielsonianos ligados al arte y a la cultura titulado *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*, Luis Rebaza traza el recorrido creativo de nuestro autor conjugando lúcidamente el carácter universalizante y el principio circular de la obra eielsoniana:

[...] él representa y le da cuerpo a la universalización del arte en el Perú; no me refiero aquí a la apropiación local de técnicas artísticas, principios estéticos o tradiciones culturales de origen occidental, algo que se inicia con la llegada misma de los europeos a América; me refiero más bien a la articulación de discursos estéticos nacionales al interior mismo de los discursos estéticos europeos de posguerra. Además de esto último, Eielson constituye un modelo de

---

18 Eielson 2002b: 333.

19 Eielson 2002c.

20 Canfield 2011: 41.

desplazamiento desde el Perú hacia el exterior, un ejemplo del «exilio voluntario»; su testimonio es la bitácora detallada de un periplo que empieza geográficamente en el Perú culturalmente occidental (en su educación escolar), luego se interna en la cultura del mundo precolombino (su formación de joven intelectual), para expandirse geográficamente hacia Europa (como joven artista plástico) y una vez allá contraerse culturalmente hacia el Perú (como intelectual y artista maduro) hasta conseguir amalgamar ambos espacios<sup>21</sup>.

La configuración y la proyección de un *discurso estético nacional* implicaron, como lo explica Rebaza, la toma de posición de un artista que recrea formas y contenidos desde la noción de rescate y exploración de aquello que acontece en la cultura peruana como originario o matriz, postura que es mucho más intensa y dinámica si se gesta desde la condición foránea del sujeto. Que en el fragmento citado se utilice palabras como *desplazamiento*, *contraerse* y *amalgama* hace mucho más evidente una toma de posición cíclica que resignifica lo peruano resistiendo contra el olvido, la distancia y las dinámicas globalizantes que insensibilizan y automatizan. Eielson tuvo que *desplazarse* por el mundo para *contraerse* hacia su esencialidad y, desde esta operación, volver a mirar y a interiorizar el panorama universal que le demandaba una expresión convergente y unitaria.

En otra parte de su introducción, Rebaza destaca una idea eje en la producción ensayística de Eielson, la que por cierto me parece crucial para comprender el interés de nuestro artista peruano por entrelazar histórica y estéticamente las culturas occidental y americana: aquella busca en esta su «renovación creativa» (XLVII). En efecto, en ensayos como «Poesía y realidad de América», de 1956, Eielson reflexiona, siempre desde una pulida intuición y una sensibilidad crítica, los aspectos problemáticos de la mencionada renovación. De este modo, analiza desde una perspectiva temporal tripartita —la época prehispánica que cobijaba a «una de las civilizaciones más armoniosas y desarrolladas de la Tierra», la imposición del orden colonial y la era contemporánea— la cuestión identitaria tanto del espacio americano como del espacio europeo:

Por su parte, el Perú moderno —y con él todos los países de Latinoamérica— toma la vía inversa y sale al encuentro de la noble Europa valiéndose para ello de todos los medios materiales que esta misma le ofrece y le tiende como un puente. Pero en su embriaguez progresista, europeizante, americanizante, nuestros países descuidan de alimentar, precisamente en el seno de la cultura occidental, los

---

21 Rebaza 2010: XXV.

rasgos peculiares que hacen de la América una tierra y una humanidad virginal, sin pensamiento, sin una literatura ni un arte definitivamente cuajados, con un pasado tan inmediato, trágico y confuso que no permite ver con nitidez la verdadera realidad histórica de la América prehispánica. Y es en esa zona de misterio, en ese pasado remoto en el que se apoya el interés espiritual de Europa. Es allí en donde la conciencia occidental pretende encontrar la esencia profunda del ser americano, con su inevitable paraíso interior, su deslumbrante barbarie y su profunda e integral articulación dentro del universo que nos rodea<sup>22</sup>.

Eielson llama la atención sobre el entrecruzamiento de carencias y posibilidades entre ambos espacios. Así tenemos una sociedad peruana que, aunque ya asimilada a la cultura occidental, lo está en medio de conflictos y tensiones, «tragedias» de todo nivel —social, económico, racial, cultural—, debido al punto de quiebre que implicó la superposición del sistema colonial sobre una realidad genuina totalmente distinta, lo que desencadenó, además, la eterna pugna de posicionamiento del Perú en un panorama mundial que a lo largo del tiempo ha distribuido identidades según la ubicación en el centro o en la periferia de la modernidad. Eielson no desconoce el desarrollo del Perú producto de tal asimilación, pero sí cuestiona el olvido y el desinterés sistemáticos de una sociedad actual que no sustenta su identidad en el esplendoroso pasado prehispánico signado por la espiritualidad, el mito y el apego vital e irrenunciable con la naturaleza. El pasado «remoto» es, en realidad, el pasado «inmediato» que ya está emergiendo en el presente para delinear una identidad que demanda permanencia. La renovación espiritual que tanto ansía la «conciencia occidental», que tanto busca el europeo carente de un vínculo mítico y milenario con su entorno, debe comenzar en nosotros mismos, que somos los *herederos naturales* de esa forma enriquecida y aún vigente de existencia. Cuando logremos aquella renovación continua se universalizará América y el entrecruzamiento revelará una espiritualidad sin fronteras<sup>23</sup>.

Como artista, Eielson nos presenta una extraordinaria colección de trabajos plásticos y performáticos que pueblan toda su trayectoria creativa. Así llegamos a sus primeros trabajos visuales que se remontan a inicios de los cuarenta. Poco es lo que se conoce sobre esta primera etapa

---

22 Eielson 2010d: 87.

23 Remito al lector a otro ensayo de Eielson titulado «El Perú visto desde Roma», donde el autor nos brinda más detalles de la concepción del europeo, específicamente del ciudadano italiano, sobre la cultura peruana, concepción que fundamenta, como hemos visto, el interés de su renovación espiritual (201e).

plástica, solo contamos con algunos dibujos que acompañaron a sus primeros escritos en periódicos y a sus primeras colecciones de poesía, como es el caso de la primera versión de *Reinos*<sup>24</sup>. En 1948, año en que obtuvo el Premio Nacional de Teatro gracias a la obra *Maquillaje*, expone por primera vez en una galería de la capital, la Galería de Lima, junto a Fernando de Szyszlo. La muestra, que comprendía dibujos, acuarelas, óleos y construcciones con maderos, fue el primer paso de una búsqueda influenciada en ese momento por una tendencia surrealista. Uno de los objetos representativos de esta muestra es, sin duda alguna, *La puerta de la noche* (1952), que sugiere las huellas palpables de un pasado precolombino cuyo referente inmediato es la Puerta del Sol tiahuanacuense. Se trata de una obra a base de madera esgrafiada, gravada, tatuada por el fuego y con surcos que marcan una superficie en la que se exhiben una piedra solar incrustada en un extremo y una hendidura lunar en el otro. Al medio de la pieza, una especie de puerta y sobre esta una cerradura ubicada al mismo nivel del Sol y de la Luna mencionados. La enigmática cerradura revela, gracias a su estratégica posición, la única forma con la que cuenta el espectador para conectarse con su pasado: emparentándose con el cosmos<sup>25</sup>. Como vemos, desde sus primeras realizaciones, Eielson asume el rol mediador del sujeto creador contemporáneo que hace de su vínculo indisoluble con el arte milenario un gesto de identidad colectiva donde la *continuidad cultural* es la única convicción.

Desde finales de la década de 1950 comienza a utilizar en sus trabajos plásticos materiales como tierra, arena traída especialmente de los desiertos del Perú, restos óseos y excrementos de animales; también hace uso de polvo de mármol y de hierro, arcilla y cemento. Así nace la serie *El paisaje infinito de la costa del Perú*: cuadros en los que críticos de arte como Emilio Tarazona reconocen la confluencia de una impresión abstracta y un hiperrealismo (rasgos propios de la pintura matérica), debido a que se superpone en las superficies de distintas texturas el escenario austero, desolado y abstracto del paisaje de la costa peruana, es decir, «puñados del desierto mismo», donde «el referente mismo se exhibe en ausencia de signo alguno que medie el encuentro»<sup>26</sup>. En un texto que lleva el mismo

---

24 Tarazona 2005: 30–31.

25 La interpretación de Tarazona nos da luces sobre las influencias estéticas en el artista para la construcción del mencionado objeto: «Como la representación de una cartografía cosmológica, vinculada con las paridades masculina y femenina del mundo andino, esta última exhibe un sol de vidrio rojo incrustado y una luna calada flanqueando a ambos lados un centro, habitado por el pórtico y la cerradura. Sobre ella se han trazado dibujos inspirados en Paul Klee, así como formas e imágenes que caen bajo el influjo del artista uruguayo Joaquín Torres-García, perteneciente a la Escuela del Sur e iniciador de una tendencia constructivista abstracta en Latinoamérica» (Tarazona 2004: 39).

26 Tarazona 2005: 34.

nombre de la serie, nuestro artista señala cómo nace su interés por dichas composiciones:

Durante mi juventud, siempre me intrigó la visión del espacio árido que circunda la ciudad de Lima, que es la ciudad en donde nací. Siempre pensé que semejante geografía nunca habría podido generar ningún entusiasmo óptico, ninguna efusión anímica y, por ende, ningún pensamiento plástico. [...] Sin embargo —y esto se lo debo sin duda a mi larga vida europea— lentamente filtrado, dolorosamente pensado, este puro paisaje —porque perfectamente abstracto— terminó por instalarse en mi espíritu como un imperativo pictórico vital<sup>27</sup>.

El artista no se aleja del referente; solo toma una perspectiva que, aunque tenga tonos de desarraigo («dolorosamente pensado»), comprende un despertar visual donde los recuerdos y los nuevos lenguajes se articulan en la ingeniería creativa eielsoniana. A Eielson le interesaba plasmar más que una realidad peruana concreta —de la cual estaba y se sentía distante—, una realidad «arquetípica», esto es, una imagen «absoluta», «libre» del Perú que surja de su origen milenario y sagrado. Optó, en suma, por hallarse vital y estéticamente en un «territorio mental»<sup>28</sup>. Así es como el paisaje evocado deviene escenario *palpable* en los lienzos:

Comencé a sentir una falta angustiosa de territorio bajo mis pies. [...] Tenía que excavar por mí mismo en esa dimensión hostil que la naturaleza y la historia me habían deparado y en la que —volente, nolente— había abierto los ojos. Este imperativo se impuso paulatinamente a través de una serie de experiencias en las que el recuerdo mismo comenzó a plasmarse de manera casi primordial y en armonía con su propia mecánica interna: cubriendo la tela de materiales y provocando en los mismos los accidentes que la naturaleza —la erosión, el viento, el calor, la humedad, etc.— provoca en el gran lienzo del desierto<sup>29</sup>.

Es interesante ver cómo el autor concibe su trabajo plástico a partir de acciones como la excavación —propia de otras empresas dedicadas a desentrañar la existencia milenaria del hombre, como la arqueología—, pues ello reafirma la intención de rescatar y actualizar, para nuestros ojos, el legado precolombino. Por otro lado, una lógica de causa y efecto envuelve a estas composiciones artísticas eielsonianas, toda vez que el material natural utilizado revela las fuerzas que la naturaleza libera en

---

27 Eielson 2002d: 267.

28 Eielson 2010b: 400.

29 Eielson 2002d: 267.

el «gran lienzo del desierto». En ese sentido, el tratamiento del material como un *vestigio* (lo precario y antiguo en lugar de lo nuevo y prestigioso) busca transformar la experiencia cultural lejana del hombre actual, quien ve en las civilizaciones precolombinas un «dato histórico» que no tiene una incidencia determinante en su configuración identitaria. La apuesta es por una experiencia cultural cercana, donde el pasado se sienta y se piense en su real significación: una fuente infinita de sentidos que enriquecen nuestra presencia en un mundo donde se cree que la identidad es sinónimo de posesión material. Entender la obra eielsoniana como una poética de la resistencia es clave aquí, si tomamos en cuenta que la *posesión* y el *posicionamiento espiritual* es uno de sus mensajes más relevantes.

Eielson buscaba aprehender, como él mismo lo refiere, «la máxima realidad de la materia con la cual el paisaje está hecho. Y por lo tanto la materia asumía el primer plano y era por sí misma paisaje»<sup>30</sup>. Desde esa perspectiva, la materia empleada no es más un elemento mediador de una realidad. Ella, en sus infinitas texturas y combinaciones, es la realidad misma, una realidad cuya auténtica *presentificación* no traslada al espectador a ninguna parte, construye con él un momento de convivencia. Aparte de la utilización de arena, huesos, cabellos y otros materiales, se puede apreciar en series como *El paisaje infinito de la costa del Perú y Camisas* la manipulación de algunas telas o prendas de vestir que una década después se convertirán en nudos, dando origen a la serie *Quipus*, título altamente sugerente. En esta serie podemos apreciar «[...] telas retorcidas, plegadas, estiradas y anudadas encima de lienzos tendidos sobre bastidores de madera»<sup>31</sup>, como si «el inconsciente pictórico estuviera obligado a expresarse en formas esculturales, como si, a través de la operación de repliegue y del anudado, emergiese la vocación tridimensional de la tela»<sup>32</sup>. En suma, las tenciones, flexiones y pliegues de las telas parten de uno de los lados del soporte y se dirigen a un punto del cuadro, contraviniendo la superficie plana y logrando un efecto plástico<sup>33</sup>, reflejando un *complejo nodal* que encierra, a su vez, un *complejo transcultural*<sup>34</sup>.

---

30 La Torre 2010: 172.

31 Rebaza 2000: 215.

32 Senaldi 2002: 255.

33 Tarazona 2005: 36.

34 Eielson escribe: «Mi necesidad de “verdad” había llegado al paroxismo [...] Ciertamente tras un periodo de varios años de trabajo sobre el mismo tema, el “paisaje” dio origen a la figura humana, rescatada igualmente a través de sus despojos —tales como estos restos de un paisaje vivido en una antigua, imborrable secuencia—, es decir, a través de sus vestidos, camisas, corbatas, trajes de noche, *overalls*, etc. Para enseguida quedarme tan solo con sus elementos más significativos —tensiones de materias textiles sobre espacios desnudos, que más tarde denominé *quipus*» (Eielson 2002d: 267–268).

Con sus quipus, Eielson pretende desarrollar «un lenguaje personal con carácter planetario»<sup>35</sup>. Los nudos encierran una «energía pura» y logra con ellos «las máximas posibilidades de escritura». Trabajar con el nudo, tentando una significación trascendente al atar y al desatar, implica desplegar una acción armoniosa con la que se pueda experimentar «los fenómenos más vastos de la gestación y de la muerte»<sup>36</sup>. El artista anuda y dicha operación adopta un carácter desestabilizador, crítico; en otras palabras, problematizador respecto a la concepción y la realización tradicionales del cuadro. Su resultado, el nudo, y su desarrollo, los pliegues, le dan corporalidad, una mayor dimensión, es decir, plasticidad, en una dinámica de develamiento de los sentidos que surgen del contacto entre el bastidor, la tela y el color. Esta dinámica es la más alta y transparente huella de un mestizaje cultural en el que se busca superar la imposición de un código cultural por otro, en pos de la convivencia, del diálogo entre todos ellos: «Hay y no hay cuadro (ilusión-delectación, mascarada) según el grado de mestizaje entre el nudo aborigen y el bastidor europeo. El colonialismo cultural se disuelve lentamente, en una suerte de nostálgico carnaval, pero se disuelve, dejando la escena a la pura evidencia de los materiales y las energías que los reúnen»<sup>37</sup>.

Estas ideas de Rebaza, de Tarazona, del crítico de arte italiano Marco Senaldi y del mismo Eielson son útiles para destacar las relaciones de tensión entre las formas anudadas y compararlas con las tensiones de sentido que pueblan la poesía escrita de Eielson: el anudamiento verbal simula el anudamiento de estos quipus, porque comporta un acto de evocación y de reconstrucción de sentidos, como un retorno a las primeras capas de significación del lenguaje. O como diría el crítico peruano José Ignacio Padilla, Eielson crea una atmósfera donde brilla «el rumor del origen»<sup>38</sup>. Del mismo modo, nos ayudan a destacar la tensión entre formas y soportes: tela-lienzo en la plástica, palabra-hoja en blanco en la escritura. Aquí es preciso recordar, por otro lado, que la poesía escrita eielsoniana ha signado en algunas ocasiones el horizonte cultural precolombino. Basta con mencionar el poema «Nazca» de *Celebración* (2001) y los poemas «Veo las líneas de Nazca» y «Excavo en mi dorado Perú» de *Sin título* (2000). Este último es particularmente interesante, porque hace explícito el paralelo entre el acto de excavar y la exploración de la palabra poética en la búsqueda de ese «esplendor subterráneo». El poeta excava:

---

35 Eielson 2010f: 112.

36 Eielson 2010g: 142.

37 Eielson 2010h: 144.

38 Padilla 2002b: 12.

Un reino puro y encuentro  
 Una cuchara. Excavo más  
 Y sale el rey con toda su joyería  
 Y la reina mía enterrada  
 Cuya mirada me estremece  
 Excavo y excavo todavía  
 Y es mi osamenta que hallo ahora  
 Y el trono ensangrentado  
 Que allí me espera<sup>39</sup>

Quando Roland Forgues entrevista a Eielson en 1985, le pregunta por la relación entre el mito, la historia y la poesía. Eielson responde que el mito vendría a ser el *fundamento* de la historia y de la poesía. Por ello, todo sujeto creador debe reivindicar el *sentido mítico* rescatando el *sustrato sagrado* —único, elevado— de nuestras sociedades, sentido que puede ser explorado a través de motivos poéticos, como «el misterio de nuestra existencia y del cielo estrellado, la búsqueda de Dios, la sed de conocimiento, el amor a las criaturas, la admiración y el respeto a la naturaleza»<sup>40</sup>. Dicha reivindicación es, a la vez, una voz contestataria en franca oposición a otro tipo de mito «de pacotilla» que en la actualidad mueve los hilos de las vidas superficiales alienadas por el consumismo y automatizadas por la tecnología. El hombre debe reencontrarse con su verdadero mito y signar aquel reencuentro en una expresión que ilumine las futuras búsquedas y hallazgos de otros hombres. Dicha expresión, por su materialización infinita y alcance universal, es indudablemente la poesía. En ese sentido, la reivindicación mítica de lo poético nos acerca a uno de los aspectos cruciales de esta actividad creativa: su permanencia, su invariabilidad enriquecida por el instinto de reinención que la gobierna: «los fundamentos de la poesía son permanentes. Cambia su formulación, su lenguaje, los términos de su enunciado, sus parámetros, la delicada red lingüística a través de la cual se filtra la materia poética»<sup>41</sup>.

## 2. Texto/tejido

Al inicio de este artículo se proponía la hipótesis de que el conocimiento de las culturales precolombinas produjeron una verdadera transformación en Eielson, dado que toda esa influencia le permitió repensar y

---

<sup>39</sup> Eielson 2000a: 43.

<sup>40</sup> Forgues 2010: 232.

<sup>41</sup> Forgues 2010: 233.

redefinir su rol como artista contemporáneo y su relación con la escritura y con todos los demás recursos expresivos con los que convivió, de modo que pudo concebir lo poético y lo artístico en general más allá de los preceptos occidentales.

Con la intención de seguir demostrando la naturaleza dialógica y transcultural de la poética eielsoniana, plantearé ahora una forma diferente de asumir la noción de texto, tratando de enlazarla con la de tejido. En la visión poética de Eielson ambas nociones se anudan para dar cuenta de una sola y rica materialización de sentidos.

Su afición por los tejidos precolombinos fue un hecho significativo, porque descubrió en estos un acto, una operación nodal que unía imágenes del mundo, de la misma forma que el texto poético —el poema como pieza, retazo o fragmento de un *telar* discursivo interminable— anuda sentidos con hilos verbales. El presente semisimbolismo puede ayudar a esquematizar el paralelismo entre el acto de anudar y el acto de escribir: el tejedor-artista precolombino es a la ordenación del cosmos, del mismo modo que el poeta-artista contemporáneo es a la construcción de un *discurso-visión de mundo*:

tejedor: ordenador del cosmos :: poeta: discurso-visión de mundo

Entiendo por *discurso-visión de mundo* aquel que se erige como una realización en la que es posible atisbar un flujo de correspondencias temporales y espaciales y en donde signan su participación una multiplicidad de lenguajes. Es una realización cuyo arte es la puerta de todas las demás, produciendo una significación infinita regulada por una estética de la simultaneidad<sup>42</sup>. En sus reflexiones sobre los encajes o tejidos de la cultura Chancay, con los que tuvo contacto desde muy joven, Eielson realiza una interesante comparación entre la técnica reticular (donde la trama y la urdimbre se disponen en forma de red) y el acto de poetizar. Estos encajes, nos dice, se organizan

en delicadas arquitecturas de hilos cruzados, anillados, entrelazados, tejidos, calados, o tupidos como mallas metálicas; leves y transparentes como alas de mariposas o libélulas; como telas de arañas humanas, resistentes a los siglos y a la inteligencia; como insondables

---

42 Octavio Paz nos brinda una interesante síntesis de cómo este discurso-visión de mundo pertenece a una tradición milenaria que transita la historia del hombre y del pensamiento: «En su disputa con el racionalismo moderno, los poetas redescubren una tradición tan antigua como el hombre mismo y que, transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, atraviesa el siglo XVIII, penetra en el XIX y llega hasta nuestros días. Me refiero a la analogía, a la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo» (Paz 1974: 10).

galaxias interiores u organizaciones celulares; como misteriosas metáforas visuales o estructuras de cristales desconocidos. Todas las técnicas y combinaciones posibles fueron puestas al servicio de un arte sutil como pocos, cuya variedad y elocuencia convierten a estas obras en un verdadero lenguaje; más aún: en un vasto poema visual que resume todo el arte de la textilería antigua, así como un breve, luminoso poema verbal puede resumir páginas y páginas de cuantioso texto en prosa. Un largo tiempo de texto/tejido, a través de los siglos, aparece aquí acumulado, convertido en encaje, tal como el lenguaje verbal se acumula, convertido en encaje [...] La transparencia del lenguaje mítico, en un pueblo que no conocía la escritura, se vale de un léxico visual que funciona claramente como *escritura*<sup>43</sup>.

Lo que me interesa rescatar de este *fragmento-retazo* es que la proximidad entre los términos *arquitectura, malla, galaxia, organización, estructura, lenguaje, texto, tejido, mito* y *escritura* los convierte en componentes sémicos de una realización que, por ser de mayor condensación, se erige en vital y englobante: la poesía. Una condensación de esta naturaleza hace posible la analogía entre texto y tejido, como bien apunta Javier Sologuren en su ensayo titulado «Tejidos precolombinos»:

Tal y como el Intiwatana fue «el lugar donde se amarra al sol» (es decir, un observatorio astronómico), los tejidos precolombinos —en sus unidos, entrelazados hilos— amarran las más variadas configuraciones de la realidad natural y humana del antiguo habitante en imágenes que van de una especie de realismo hasta la más rigurosa abstracción, pasando por las más sugestivas estilizaciones. [...]

Vistos desde esta perspectiva, los tejidos son textos que contienen con toda seguridad mensajes del pasado de esos pueblos y sus culturas. Son, pues, como acertadamente se les ha llamado, documentos tejidos<sup>44</sup>.

Una mayor profundización, como la del crítico literario peruano Dorian Espezúa, lleva esta equivalencia a otro nivel donde las unidades análogadas logran su fusión y, en consecuencia, la reformulación de sus bases etimológicas. Espezúa propone la denominación *texido* para dar cuenta del poema en tanto unidad (retazo) de la poética (telar) eielsoniana: «La palabra *texido* es una composición que resulta de la fusión de texto y tejido. La escribo así para resaltar el hecho de que un *texido* es la prueba irrefutable de la existencia de los nudos»<sup>45</sup>. Las lecturas tanto de Sologuren como de Espezúa son cruciales para rescatar el sentido transcultural de la

---

43 Eielson 2002a: 320, cursiva del autor.

44 Sologuren 2005: 543-544.

45 Espezúa 2006a: 93.

palabra *texto*: desde la *hebra* occidental, su origen nos remite al latín *textus*; lo interesante de dicha locución es que ortográfica y fonéticamente tiene un estrecho vínculo con otras locuciones, como *textum*, *textilis*, *textūra* y *texĕre*, las cuales significan «tejido», «tejer», «trenzar», «entrelazar». Más fascinante aún es comprobar que tales derivaciones poseen un ineludible parentesco con las ideas planteadas anteriormente en torno a los tejidos y las redes precolombinas, lazos que terminan conduciéndonos al nudo, la síntesis de las materias textuales.

Tras las reflexiones expuestas concluyo, junto con Ricardo González Vigil (2006), que la trascendencia del legado precolombino en la poesía escrita de Eielson no solo pasa por considerarla una mera *práctica nodal* que entrelaza o hilvana sentidos con las palabras (la operación en sí). Detrás de esta práctica se encuentran las intenciones de superar una sola forma —la occidental— de concebir la escritura y de configurar un lenguaje primigenio, mágico y visual, semejante al lenguaje textil de las antiguas culturas del Perú (la visión que sustenta la operación). El poeta se debe a este legado:

La necesidad de aprender a través de las palabras nos vuelve neuróticos, de la misma manera que al chamán y al poeta. Somos los hijos de nosotros mismos y nuestros hijos son los hijos de una interminable cadena de aprendices que nunca sabrán realmente lo que es el mundo porque solo pueden nombrarlo. Pero la necesidad de percibirlo directamente, a través de la magia, no nos abandonará nunca<sup>46</sup>.

La restitución chamanística del sujeto creador funciona perfectamente como un «modelo cultural» para los artistas peruanos y latinoamericanos contemporáneos. Al ser modélica, esta imagen asume un doble desafío humanista: por un lado, transmitir espiritualidad a sociedades ciegas y cínicamente materialistas, como las de hoy, y, por otro, convertirse en el «vehículo reparador de los tejidos del universo»<sup>47</sup>, es decir, en una de las gestoras de la renovación de lo comunitario, del engarce universal en lo espiritual, requisito imprescindible para recuperar el sentido de lo humano que la gesta civilizadora paradójicamente ha diluido.

Por todos los motivos expuestos, la poética eielsoniana es impensable sin la construcción de una identidad que involucró creatividad y reflexión en torno a las culturas precolombinas.

---

46 Eielson 2002e: 343, cursivas del autor.

47 Rebaza 2010: XLII y LIII.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANFIELD, Martha (2011). *El diálogo infinito: una conversación con Martha L. Canfield*. Sevilla: Ediciones Sibila.

CASTRILLÓN V., Alfonso (2005). «Jorge Eduardo Eielson en Lima, antes de su viaje a Europa». En Jorge Eduardo Eielson. *Jorge Eielson. Teknoquímica 2004*. Lima: Teknoquímica S. A.

EIELSON, Jorge Eduardo (2000). *Sin título*. Milán: Pre-Textos.

\_\_\_\_\_ (2002a). «Luz y transparencia en los tejidos del antiguo Perú». En *More Ferarum*, nro. 5/6, pp. 317–321.

\_\_\_\_\_ (2002b). «La religión y el arte Chavín». En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (2002c). «Puruchuco». En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (2002d). «El paisaje infinito de la costa del Perú». En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (2002e). «Escultura precolombina de cuarzo». En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (2010a). «Rito de amor y amistad». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010b). «Correspondencia con Luis Rebaza Soraluz». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010c). «Situación del arte y la pintura en la década de los 80». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010d). «Poesía y realidad de América». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010e). «El Perú visto desde Roma». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010f). «Introducción a la exposición Eielson». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010g). «Jorge Eielson». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

\_\_\_\_\_ (2010h). «Introducción a la exposición Eielson». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2006). «Mi verdadera, mi única patria es la poesía: aproximaciones a una poética a través de un poema de Jorge Eduardo Eielson». En *Tinta Expresa*, nro. 2, pp. 93–108.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo (1996). *Las huellas del aura*. Lima y Berkeley: Latinoamericana Editores.

FORGUES, Roland (2010). «La creación como totalidad». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2006). «La poesía total de Eielson». En *Libros & Artes*, nro. 14–15, pp. 13–17.

LA TORRE, Alfonso (2010). «Eielson y el viaje total». En Luis Rebaza Soraluz (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

OQUENDO, Abelardo (2002). «Eielson: remontando la poesía de papel». En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

OVIEDO, José Miguel (2006). «Arte, palabra y gesto de Eielson». Consultado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11128>

PADILLA, José Ignacio (2002a). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (2002b). «Eielson» (presentación). En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PAZ, Octavio (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.

POSADAS, Claudia (2010). «La matriz celeste de Jorge Eduardo Eielson». En Luis Rebaza Soralez (editor). *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI Editores.

REBAZA SORALUZ, Luis (2000). *La construcción de un artista peruano contemporáneo. Poética e identidad nacional en la obra de José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_\_ (2003). «Construcciones de luz y de espacio e instrumentos y materiales precarios: poesía y plástica de Jorge Eduardo Eielson». En James Higgins (editor). *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

\_\_\_\_\_ (2010). «Ceremonia comentada: Eielson, el chamán contemporáneo, reflexiona en voz alta». En Jorge Eduardo Eielson. *Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. 1946–2005*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, Museo de Arte de Lima e Instituto Francés de Estudios Andinos.

SENALDI, Marcos (2002). «[Nudos cuerdas tensiones]» (traducción de Gabriela Germaná). En José Ignacio Padilla (editor). *nu/do. Homenaje a J. E. Eielson*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

SOBREVILLA, David (2003). «La heterogeneidad de la pintura peruana: los casos de Fernando de Szyszlo, Jorge Eduardo Eielson, Tilsa Tsuchiya y Gerardo Chávez». En James Higgins (editor). *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

SOLOGUREN, Javier (2005). «Tejidos precolombinos». En *Gravitaciones & tangencias*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

TARAZONA, Emilio (2004). *La poética visual de Jorge Eielson*. Lima: Drama Ediciones.

\_\_\_\_\_ (2005). «Poesía de la forma, el color y lo tangible. Breve trayecto por la obra visual de Jorge Eielson». En Jorge Eduardo Eielson. *Jorge Eielson. Teknoquímica 2004*. Lima: Teknoquímica S. A.

## El mito del progreso en la literatura: escuela y migración en dos novelas indigenistas

Daniel Carrillo Jara

Universidad Científica del Sur

Centro de Estudios Culturales y Literarios

dcarrillojara@gmail.com

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es demostrar cómo se articula el mito del progreso en dos novelas indigenistas. El análisis de *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría, y *Todas las sangres* (1964), de José María Arguedas, permite explorar la representación de dos hechos vinculados al progreso en la zona andina: la escuela y la migración. De esta forma, es posible afirmar que estos autores conciben de manera distinta la modernización andina.

### PALABRAS CLAVE

Progreso, escuela, migración, indigenismo.

### ABSTRACT

The aim of this paper is to demonstrate the articulation of the myth of development in two indigenist novels. Analysis of *El mundo es ancho y ajeno* (1941) by Ciro Alegría and *Todas las sangres* (1964) by José María Arguedas lets explore the representation of two factors linked to development in the Andean region: school and migration. Thus, it can be said that these authors conceive differently Andean modernization.

### KEY WORDS

Development, school, migration, indigenism.

Es indudable que, durante siglos, las comunidades campesinas de la zona andina se han visto acorraladas por políticas sociales que negaban e intentaban destruir su cultura. Rodrigo Montoya explica que este proceso se ha realizado mediante la reducción de toda una sociedad y cultura a

un estereotipo determinado<sup>1</sup>: entre los siglos XVI y XVIII, los «indios paganos» debían ser cristianizados a través del bautismo y la extirpación de idolatrías; durante el siglo XIX hasta aproximadamente 1940, los «indios salvajes» debían acudir a la escuela para convertirse en «personas civilizadas»; por último, en las últimas décadas, los «indios tradicionales» deben modernizarse mediante el acceso a los medios de comunicación, como la televisión y el internet. Sin embargo, es también evidente que, a pesar de la violencia de esos mecanismos de aculturación, la cultura andina ha sido lo suficientemente flexible para seleccionar lo beneficioso de los otros, así como para conservar lo útil de su propio universo cultural.

Es necesario recordar lo anterior, ya que de esa forma se evita cometer dos errores importantes que han sido definidos por Carlos Iván Degregori como la visión romántica y antirromántica sobre las poblaciones andinas<sup>2</sup>: la primera de ellas percibe a esas comunidades como culturas inalterables a lo largo del tiempo, petrificadas en su autenticidad; en cambio, la segunda defiende su inserción en la cultura occidental, es decir, la aculturación o la pérdida total de sus rasgos culturales para así modernizarse. Ambas tendencias son equivocadas, ya que reducen el complejo proceso de modernización a una sola arista del problema: el sujeto andino se encierra en su propia cultura o se acopla completamente en lo occidental.

Esas dos perspectivas también resultan erróneas por su concepción de la población andina como una sociedad pasiva ante los embates de la modernización. En realidad, tuvo una participación mucho más activa en su búsqueda de la inclusión en la sociedad peruana: «Lo cierto es que el tránsito del mito de Inkarrí al mito del progreso reorienta en 180 grados a las poblaciones andinas, que dejan de mirar hacia el pasado. Ya no esperan más al inka, son el nuevo inka en movimiento. El campesinado indígena se lanza entonces con una vitalidad insospechada a la conquista del futuro y del “progreso”»<sup>3</sup>. Para el antropólogo peruano, esta búsqueda del progreso tiene como consecuencia una serie de actos que implican el reclamo político por los derechos nunca respetados. El mito del progreso se constituye entonces como un proceso que necesariamente deviene en «un conjunto de movilizaciones, movimientos sociales, el más importante de los cuales posiblemente sea el de la lucha campesina por la tierra, seguido muy de cerca por la lucha campesina por la educación, que se ha subestimado mucho [...]. En tercer lugar, no en orden jerárquico sino simplemente secuencial, [...] las grandes migraciones y las luchas de los migrantes en las ciudades»<sup>4</sup>.

---

1 Montoya 1990: 89.

2 Degregori 2013b: 298.

3 Degregori 2013a: 220.

4 Degregori 2013b: 296.

El propósito de este artículo es demostrar que el mito del progreso no constituye solo un hecho verificable en la realidad social, sino que también se manifiesta en la literatura indigenista. Es preciso aclarar, sin embargo, que nuestro objetivo no es una lectura sociológica de los textos que contraste los hechos narrados con los hechos históricos; en ese sentido, coincidimos con la afirmación de Dorian Espezúa<sup>5</sup> acerca de la narrativa de Arguedas:

Está demostrado lo erróneo que es realizar una lectura de *TLS* [*Todas las sangres*] tratando de hacer coincidir uno a uno los elementos que conforman la novela con los elementos de la realidad peruana. Hay que considerar que estamos frente a una novela y no frente a un testimonio o un documento sociológico. En consecuencia, el estatuto ficcional de la narrativa arguediana en *TLS* se circunscribe a lo analógico verosímil y no a lo homológico verdadero.

Nuestra intención, por lo tanto, es demostrar que el mito del progreso se expresa de manera particular en dos novelas indigenistas, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría, y *Todas las sangres* (1964), de José María Arguedas, y que la lectura de ambos textos permite también una mejor comprensión de la realidad social. Nos interesa así determinar cómo se representan dos hechos vinculados a la idea del progreso: la escuela y la migración; ese análisis nos permitirá afirmar que ambos autores conciben la modernización andina de formas distintas.

### La escuela: un derecho nunca cumplido

Los científicos sociales han demostrado que las exigencias por el acceso a la escuela siempre conllevan una cierta ambigüedad: si por un lado el acceso a la letra y al conocimiento occidental funciona como un arma que el campesino puede emplear para defenderse de los abusos; por el otro, también puede constituir una forma de aculturar a una sociedad.

Para el primer caso, Montoya ha demostrado que la educación es relacionada metafóricamente con «abrir los ojos» o «despertar»: «No saber leer y escribir equivale a no tener ojos o estar con los ojos cerrados. [...] Los padres envían a sus hijos e hijas a la escuela para que “despierten” —*ikchanankupaq*— y para que “abran los ojos” —*ñawinkunata kichanankupaq*—»<sup>6</sup>; sin embargo, el propio autor reconoce el carácter contradictorio de la escuela, ya que también sirve como un instrumento de dominación:

5 Espezúa 2007: 290.

6 Montoya 1990: 92.

El sistema escolar oficial del Perú de hoy combate las culturas de los grupos étnicos, impone el castellano, proscribire a las otras lenguas, castiga y sanciona a los niños que provienen de los diversos grupos étnicos por hablar y escribir mal una lengua que no es la suya, ignora las religiones y el saber de esos grupos porque impone lo occidental y cristiano considerado etnocéntricamente como lo único bueno y verdadero<sup>7</sup>.

En las dos novelas indigenistas, el rasgo contradictorio de la educación se ha minimizado para remarcar así su carácter liberador y la posibilidad de servir como instrumento que permita, por fin, la reivindicación social: «De todos modos —volvió a sonar la voz prudente—, son avances, son avances... Demos gracia a que estos —el indiferente volvió a ser señalado— no saben leer ni se enteran de nada; si no ya los vería usted... ya los vería...»<sup>8</sup>; «Si aprenden a leer, ¿qué no querrán hacer y pedir esos animales?»<sup>9</sup>. A pesar de esa coincidencia, es evidente que el tema de la escuela se desarrolla más ampliamente en *El mundo es ancho y ajeno*; por ejemplo, en esta novela el vínculo entre la educación y la liberación social no solo se expresa mediante el temor del hacendado o el poderoso, sino también a través del deseo de los campesinos: «Convenía que los muchachos supieran leer y escribir y también lo que le habían dicho que eran las importantes cuatro reglas. Rosendo —qué iba a hacer— contaba por pares, con los dedos si era poco y con piedras o granos de maíz si era mucho, y así todavía se le embrollaba la cabeza en algunas ocasiones de resta y repartición. Bueno era saber»<sup>10</sup>.

Como ya ha demostrado Tomás Escjadillo, en la novela de Ciro Alegría claramente se quiere comparar dos aspectos de la construcción del ámbito educativo: «Es innegable la intencionalidad del texto de contrastar el aspecto material de la “construcción” —que marcha magníficamente bien— con el otro conflictivo aspecto, relativo a las gestiones, trámites y papeleo»<sup>11</sup>. A este abandono estatal se suma la dificultad para encontrar un profesor: «El alcalde fue donde el hijo del escribano a comunicárselo y él le dijo: “¿Así que era en serio lo de la escuela? Yo creí que bromeabas. No voy a lidiar con indicitos de cabeza cerrada por menos de cincuenta soles”. Maqui quedó en contestarle, pues ya había informado de que

---

7 Montoya 1990: 105–106. Incluso, Ansión cuestiona, a partir de la convulsionada década de 1990, la posibilidad de que la escuela todavía se vincule con el mito del progreso: «Determino extremo tanto material como pedagógico, violencia política. Estas son las dos condiciones fundamentales que han puesto a prueba la supervivencia del mito educativo como mito movilizador» (1993: 8).

8 Alegría 2002: 17.

9 Arguedas 2001: 71.

10 Alegría 2002: 16.

11 Escjadillo 1978: 25.

cobraba treinta soles»<sup>12</sup>. En realidad, estas trabas eran cosa común (aún lo son en la actualidad), por lo que el sistema educativo para los sectores rurales dependía básicamente de los aportes de los padres tanto en materiales como en trabajo<sup>13</sup>.

Mucho más importante que la construcción de la escuela es la función que en el imaginario del campesino desarrollará la educación. En la novela, la edificación del edificio escolar se inicia durante la alcaldía de Rosendo Maqui (en los primeros tres capítulos del libro y es una tarea que nunca llegará a su fin); pero la construcción ideológica se realiza con la llegada de Benito Castro y su ascenso a alcalde de la comunidad. Es decir, el narrador formula una definición de la escuela y sus objetivos solo en los últimos capítulos de la novela, cuando Castro es alcalde Rumi. En esta definición el ámbito educativo es claramente vinculado con el abandono de las supersticiones y el progreso.

Para entender esos vínculos, es necesario recordar que luego de haber perdido sus tierras y haberse desplazado a Yanañahui, Rumi se encuentra en un estado calamitoso; por lo que Benito Castro desea desaguar la laguna para así tener mejores tierras para el cultivo y mudar el pueblo hacia unas ruinas cercanas, porque son el único lugar protegido de los fuertes vientos. Sin embargo, muchos comuneros se oponen, debido a la creencia en una mujer que protege a la laguna y en el Chacho, una suerte de demonio. En cambio, para Castro, se trata solo de supersticiones que impiden la modernización de la comunidad: «De funcionar escuela en Yanañahui, en diez o veinte años nadie creería en lagunas encantadas y Chachos. Por no ser supersticiosos, los hacendados trabajaban mejor, plantando la barreta donde creían conveniente. Pero no se podía esperar diez ni veinte años»<sup>14</sup>. Es evidente, entonces, que los planes de Castro constituyen un proyecto modernizador en dos sentidos: en primer lugar, moderniza la comunidad al ampliar las tierras fértiles para el cultivo y buscar mejores zonas de asentamiento; y, en segundo lugar, también se trata de una modernización ideológica que exige, como paso previo a la modernización económica, abandonar las creencias tradicionales.

En ese segundo plano se vincula el abandono de las supersticiones con el proyecto escolar: «[...] Cuando el buen viejo Rosendo quiso una escuela fue sin duda porque intuyó el mundo al cual no tenían acceso. Pero ahora era preciso comenzar desde otro lado. La escuela habría realizado su labor en diez o veinte años. No se podía esperar tanto si la vida era

---

12 Alegria 2002: 15–16.

13 Ansión 1993: 18.

14 Alegria 2002: 224.

miserable»<sup>15</sup>. Benito Castro vincula, entonces, la renovación ideológica con el proyecto educativo de Rosendo Maqui; sin embargo, el contraste se origina en la velocidad de la modernización: el tiempo exige que se realice lo antes posible. La escuela constituye, por lo tanto, una esperanza para el futuro, ya sea porque Rosendo Maqui no puede conseguir los implementos necesarios para el establecimiento del colegio o porque Benito Castro comprende la urgencia de un cambio ideológico que permita a la comunidad sobrevivir en las nuevas condiciones.

De forma similar a la novela de Ciro Alegría, en *Todas las sangres* el aparato estatal impide la conformación de la escuela: «El inspector escolar y el gobierno no accedieron a la solicitud de los indios que solo pidieron una maestra para Lahuaymarca, porque la comunidad construyó un local risueño, con ventanas grandes y un jardín [...]»<sup>16</sup>. Sin embargo, es necesario precisar que el mito de la escuela está menos desarrollado, y la educación se vincula directamente con el acceso a la lectura y escritura del castellano.

En el célebre pasaje en el que se narra las desventuras de Rendón Willka en la escuela de San Pedro, se nos remarca que los principales instrumentos del escolar son el silabario, los cuadernos y el pizarrín: todos ellos vinculados a la letra. Además, Rendón es acosado violenta y constantemente, debido a su particular uso del idioma: «Lee en quechua, animal. ¿No ves que no sabes castellano? "A, Bi, Ci...". Se dice Be, Ce»<sup>17</sup>. En realidad, nos atrevemos a sugerir que en *Todas las sangres* debe hablarse menos de un mito de la escuela que de un mito del idioma, ya que la mayor cantidad de referencias al aprendizaje giran en torno al hecho de acceder a la tecnología escritural y no al colegio en sí mismo. Este hecho se confirma si se percibe que la escuela es tan accesoria que es posible aprender a leer y a escribir fuera de ella: «Después que los vecinos los expulsaron de la escuela, él siguió deletreando en su librito escolar; no dejó de escribir con un lápiz las mismas frases y aun logró agregar otras palabras del castellano que aprendió después»<sup>18</sup>; «En la cárcel vas a aprender a leer. ¡Que te lleven a Lima!»<sup>19</sup>.

---

15 Alegría 2002: 519.

16 Arguedas 2001: 71 y 73. Es lamentable que, en la década de 1990 (e incluso en la actualidad), persistieran estas condiciones de abandono estatal: «[...] esa modernidad se niega a recibirlos, les cierra los canales de ascenso, los maltrata y los olvida. Aunque el término ha sido ya bastante usado, lo convierte en verdaderos "marginales"» (Ansión 1993: 17).

17 Resulta tentador homologar esa representación del colegio con la idea de que «la escuela es un arma formidable en el Perú para enfrentar y destruir las culturas de todos los grupos étnicos sometidos [...]» (Montoya 1990: 104); pero lo cierto es que en la novela se explica que el maltrato que sufre Rendón es consecuencia de propósito más particulares: «¡Ya no, papá! ¡Ya no! [...] ¡Ustedes, ustedes me dijeron que lo ofendiera, que lo fregara todos los días! ¡Ustedes, pues, papá!» (Arguedas 2001: 77).

18 Arguedas 2001: 71.

19 Arguedas 2001: 393.

Con respecto a lo anterior, en la novela se plantean dos perspectivas respecto al sujeto andino que ha accedido a la letra: en primer lugar, los hacendados y los poderosos critican el surgimiento de un nuevo sujeto cuyo conocimiento de la escritura lo ha alienado completamente: «Y ahora ha surgido un personaje peor, intratable, con empuje de demonio: el mestizo leído y el indio leído. Odian y trabajan por odio»<sup>20</sup>. Por otro lado, se encuentra el individuo que comprende los usos del castellano, pero que no ha renegado de sí mismo y cuya máxima podría ser la siguiente: «Yo comunero leído; siempre, pues, comunero»<sup>21</sup>. En cierta forma, este contraste niega la idea que se mencionó anteriormente: así como arma de liberación, la escuela también funciona como instrumento aculturador. Carlos Iván Degregori<sup>22</sup> ya había remarcado que la escuela no siempre constituye un elemento opresor<sup>23</sup>:

La «apropiación» de los instrumentos de dominación los lleva ciertamente a asemejarse a los dominadores, pero esa semejanza no es necesariamente sinónima de «aculturación», de abandono de lo propio y aceptación acrítica de lo dominante. La vitalidad de algunas manifestaciones de la cultura andina, incluso en las ciudades, relativiza el pesimismo respecto a su capacidad para enfrentar el mundo contemporáneo.

A diferencia de *El mundo es ancho y ajeno*, resulta difícil afirmar que la escuela es identificada con la modernización en la novela de Arguedas. Aunque esa sí es la visión de los sujetos hegemónicos (gamonales, hacendados, etc.): «Les pondremos escuelas. Que no aprendan a la guerra a la civilización, sino ordenadamente»<sup>24</sup>; lo cierto es que el sujeto andino en *Todas las sangres* no accede a la escuela (o a la escritura) en busca de una renovación ideológica, como proyectaba Benito Castro al homologar educación y abandono de antiguas creencias. Por el contrario, el sujeto se apropia del conocimiento occidental para afirmar una nueva identidad vinculada directamente con el mundo andino y, por lo tanto, plantea una forma particular de modernidad<sup>25</sup>. En cualquiera de los dos casos, la educación constituye un mecanismo importante de lucha y reivindicación social, por lo que se vincula directamente con el mito del progreso:

---

20 Arguedas 2001: 383–384. Definitivamente, esta afirmación hace eco de los planteamientos de López Albújar: «Una vez que ha aprendido a leer y escribir, menosprecia y explota a su raza. Indio letrado, indio renegado» (1987: 17).

21 Arguedas 2001: 38.

22 Degregori 1991: 8.

23 Por el contrario, Rodrigo Montoya afirma de manera pesimista lo siguiente: «Dentro de la lógica del pensamiento quechua, es evidente que la escuela es vista como un elemento extraño, ajeno, pero inevitable y necesario» (1990: 108).

24 Arguedas 2001: 444.

25 Desarrollaremos este planteamiento más minuciosamente en el siguiente apartado.

El llamado *mito de la educación* formó parte de un imaginario mucho más amplio que movilizó a grandes sectores campesinos-andinos: el mito del progreso, que traía su propia simbología y que tuvo la capacidad de modificar totalmente la faz de nuestro país. Este mito, en sus vertientes más tradicionales (ascender dentro de una jerarquía ya dada) y progresistas (modificar el entorno social o abrir nuevos espacios, colectivos o individuales) se hizo fuerza material en la práctica de miles y miles de personas, y se hizo tejido social y «sociedad» en lo que estas personas fueron construyendo a lo largo de más de tres décadas<sup>26</sup>.

## La migración: cambios sociales y culturales

Denominamos *migración* a todo desplazamiento geográfico, de un sujeto individual o grupos sociales, asociado usualmente a causas económicas y sociales. En el particular caso de la migración en el Perú (cuya dinámica se acrecienta a partir de 1950), este proceso es el resultado del

hecho de que la política económica de los Estados no permitía en el campo un desarrollo de la capacidad de producción de acuerdo con las necesidades de las poblaciones crecientes, pero además y sobre todo era un resultado de expectativas crecientes entre la población que no seguían manteniendo las restricciones de un movimiento territorial que les había impuesto el sistema colonial<sup>27</sup>.

Es posible afirmar que la sociedad peruana en su totalidad se ve reconstituida en su estructura aproximadamente desde 1950: los sistemas culturales que se habían mantenido distanciados (el sistema cultural criollo y andino) inician una vertiginosa serie de encuentros y desencuentros que resultará en una totalidad caracterizada por el conflicto. Es importante recordar que la década de 1950 es una fecha clave, ya que constituye el periodo en que la migración hacia Lima se intensifica.

Por otro lado, Antonio Cornejo Polar está interesado en cómo el proceso migratorio influye en la configuración de la identidad; por esa razón, establece la categoría de sujeto migrante: un sujeto plural que asume experiencias distintas, culturas diversas, tiempos y lugares discontinuos. Este sujeto no solo es plural, también constituye un ser fragmentado, disgregado, desestabilizado, inestable, ya que, en ese juego de oposiciones, el migrante «ni puede ni quiere fundirlas porque su naturaleza discontinua pone énfasis precisamente en la múltiple diversidad de esos tiempo y de esos espacios y en los valores o defectividades de los unos y los otros»<sup>28</sup>.

---

26 Ansión 1993: 17.

27 Golte 2001: 117–118.

28 Cornejo Polar 1995: 102.

Es un sujeto que, por lo tanto, reside, experimenta y construye desde un «entre–culturas» o desde la frontera.

En el caso de *El mundo es ancho y ajeno*, la migración se representa a través de dos núcleos temáticos: los comuneros emigrados y la figura de Benito Castro. El primero ha sido ampliamente desarrollado por Tomás Escjadillo; por esa razón, nos centraremos en el segundo. Sin embargo, nos parece pertinente desarrollar brevemente los planteamientos del crítico peruano. Para el autor, la novela de Ciro Alegría desarrolla como idea fundamental una propuesta que puede resumirse en dos enunciados: «La comunidad es el único lugar habitable» o «Mi comunidad es mejor»<sup>29</sup>. Por esa razón, los cinco episodios correspondientes a los comuneros emigrados cumplen una doble función: «La función interpolativa de estos hilos narrativos es muy clara, como lo es, por otro lado, su función de destacar, mediante el proceso acumulativo del contraste y la antítesis la “idea central” de la novela»<sup>30</sup>. Es decir, cada uno de esos capítulos tiene como objetivo, por un lado, dilatar el desarrollo de la trama central de la novela (crear suspenso); y, por el otro, crear un vívido contraste entre la vida de la comunidad y las penurias de los emigrados: Amadeo Illas es explotado brutalmente en un sembrío de coca, Calixto Páucar muere durante una huelga en un asiento minero, Augusto Maqui queda ciego mientras trabaja como cauchero, Juan Medrano carga con una vida miserable en la hacienda Solma y Demetrio Sumallacta se emborracha al no encontrar su lugar en el mundo (los dos últimos episodios son ciertamente menos violentos que los anteriores).

Los dos núcleos temáticos coinciden en las constantes comparaciones que establecen Benito Castro y los comuneros emigrados entre su realidad actual y la comunidad: «Sin embargo, era dulce pensar en la vuelta»<sup>31</sup>; «¡Y qué diferencia entre el trabajo realizado en las haciendas y el trabajo realizado en la comunidad!»<sup>32</sup>; «¡Ah, sí, se parece a mi comunidad, pero mi comunidad es mejor»<sup>33</sup>. No olvidemos, por cierto, que para Cornejo Polar el recuerdo de la comunidad es un elemento importante del sujeto migrante: «Migrar es nostálgicar»<sup>34</sup>. Sin embargo, es importante también la diferencia que establece Escjadillo entre los personajes: «Benito no es un “comunero emigrado” por voluntad propia, sino “comunero errante” que está separado temporalmente —por largo tiempo, es verdad— del seno

---

29 Escjadillo 1977: 145.

30 Escjadillo 1977: 101.

31 Alegría 2002: 157.

32 Alegría 2002: 171.

33 Alegría 2002: 447.

34 Cornejo Polar 1995: 103.

de la comunidad [...]. Benito no está huyendo de la mala vida en las peñolerías de Yanañahui, Benito no está huyendo de la comunidad, está esperando que corra el plazo para poder volver a ella»<sup>35</sup>. Este planteamiento nos parece relevante, porque implica una diferencia sustancial entre el protagonista de la historia y aquel «migrante [que] es expulsado por las condiciones económicas existentes de su lugar y no tiene mucho margen de maniobra: si no sale, se muere de hambre»<sup>36</sup>, y explica la diferente importancia que ambos núcleos temáticos adquieren en la novela.

Mientras que el ciclo de los comuneros emigrados constituye un conjunto de historias para contrastar la idea central de la novela, la historia de Benito Castro se engarza con la trama principal. Esta diferencia se establece principalmente porque el viaje de Benito Castro se caracteriza por un aprendizaje vinculado tanto a la política como a la letra; ambos tipos de aprendizaje son consecuencia de su establecimiento en Lima y de su amistad con Lorenzo Medina<sup>37</sup>. Sin embargo, para Castro es mucho más importante el conocimiento de la letra que el conocimiento político: «Ahora volveré sabiendo leer. ¿Quieres repasarme la lección? No creas que desoigo todo lo que hablas, pero, a lo mejor, si te acepto mucho, me metes en cosa que no convenga... Yo quiero volver a mi comunidad. [...] A veces me ha dao vueltas la cabeza y mi ignorancia me causó mucha pena...»<sup>38</sup>. De esta forma, es totalmente coherente que, al regresar a Rumi, una de las primeras acciones de Benito Castro sea leer una carta a la joven Cashe y su madre. No olvidemos que en la novela se establece un claro vínculo entre la migración y el acceso a la letra: «[...] tu modo de ser hombre y po conocer el mundo y las letras»<sup>39</sup>.

Es evidente entonces que Benito Castro se diferencia de los comuneros emigrados en que realmente constituye un sujeto migrante, ya que se configura como un sujeto dividido entre su presente en otras regiones y sus constantes recuerdos de Rumi, y porque sus viajes le han permitido dominar ciertos instrumentos del otro sistema cultural (la escritura). En *El mundo es ancho y ajeno*, este personaje, al igual que la escuela, es identificado con el proceso modernizador de la comunidad<sup>40</sup>. En el apartado anterior identificamos que la escuela se vincula con el abandono de las supersticiones; pero, en el debate que se genera cuando Castro desea

---

35 Escjadillo 1977: 138

36 Degregori 2013b: 305.

37 Alegría 2002: 445-461.

38 Alegría 2002: 459.

39 Alegría 2002: 517.

40 De alguna forma, Tomás Escjadillo intuyó esta relación, pero no la desarrolló plenamente: «¿Se insinúa que el *background* limeño resulta necesario para dirigir una comunidad en emergencia a cambios trascendentes?» (1977: 141).

desaguar la laguna y movilizar Rumi hacia las ruinas, también es posible identificar otras relaciones: «Sus partidarios, esos locos y malos comuneros, entre los cuales casi todos eran foráneos, decían que buscaban el progreso. ¡Progreso! El indio no debía imitar al blanco en nada porque el blanco, con todo su progreso, no era feliz»<sup>41</sup>.

De la misma forma que con la escuela, en la novela se vincula claramente a Benito Castro, sujeto migrante, conocedor de la escritura, con la modernización. Es evidente que la razón fundamental de esta relación es el hecho de que haya viajado y accedido a la letra, pero no haya olvidado el amor por su comunidad. Por eso, regresa e inicia una época de progreso en Rumi. Eso se hace aún más evidente en la doble filiación cultural del último alcalde (su apego por la tierra y la agricultura, pero su abandono de las supersticiones) que contrasta con «el indio duro de siempre, reacio a todo innovación, oscuramente empecinado»<sup>42</sup> y, especialmente, un obstáculo a la modernización de la comunidad.

La migración es representada en toda su complejidad en *Todas las sangres*. Incluso, nos parece acertado afirmar que, a pesar de que la categoría de sujeto migrante fue planteada por Cornejo Polar para el análisis de la narrativa de Arguedas, ese concepto resulta insuficiente para explicar esta novela. Esto se debe a que el planteamiento del crítico arequipeño vincula directamente la migración con la aparición de un sujeto dividido entre dos culturales y con la capacidad de dominar elementos de ambos sistemas<sup>43</sup>, como si ese fuera el único resultado posible del proceso migratorio. En cambio, en la novela de Arguedas es fácil distinguir una serie de matices en el sujeto migrante, es decir, es posible reconocer distintos sujetos que son producto de la migración:

Hombres y mujeres trataban de asimilar rápidamente los modales ciudadanos; aprendían los bailes de moda y a usar los trajes y peinados impuestos por la influencia norteamericana. La mayor parte de estos emigrados exageraba los nuevos usos de la ciudad, y la forma como danzaban los bailes de moda; procurando demostrar que los dominaban, daban a la apretada concurrencia de los salones alquilados un aspecto entre grotesco y triste para el espectador sensible. Era evidente que muchas de las parejas no se divertían, sino que simulaban; padecían tratando de retorcerse, de seguir el compás endiablado o muy lento de los bailes «afrocubanos» o «afroyanquis». En sus músculos seguían aún rigiendo “la pesadez” del habitante andino, duro de cuerpo, por la práctica de subir y bajar inmensas cuestas y

---

41 Alegría 2002: 523.

42 Alegría 2002: 523.

43 Cornejo Polar 1995: 103.

respirar el aire de las grandes alturas. ¡Por fin! Como despedida de la fiesta se tocaban huayno o pasacalles. Entonces se lanzaban a bailar como presos recién liberados, muchas parejas, y gozaban; otras, especialmente por parte de las muchachas bailaban como desanimadas, porque procuraban demostrar que ya estaban totalmente «deserranzados» y que habían olvidado el huayno, y no faltaban hombres y mujeres que no salían a bailar las danzas de sus pueblos declarando en voz alta que se habían olvidado de ellas. Y de verdad, muchos de estos jóvenes no podían bailar; la vergüenza los estorbaba; eran los mismos que se negaban a hablar el quechua y que padecían mientras intentaban bailar con la mayor «destreza» los bailes extranjeros<sup>44</sup>.

Es notable cómo Arguedas pudo representar, en esta escena sobre una fiesta en un club departamental, las diferentes formas de interculturalidad que son producto del proceso migratorio<sup>45</sup>. Desde los sujetos aculturados, que rápidamente olvidan la cultura de origen para asimilar la cultura hegemónica («estos emigrados exageraban los nuevos usos de la ciudad, y la forma como danzaban los bailes de moda; procurando demostrar que los dominaban, daban [...] un aspecto entre grotesco y triste»), hasta aquellos que rechazan lo urbano para refugiarse en la cultura que dejaron atrás («se tocaban huayno o pasacalles. Entonces se lanzaban a bailar como presos recién liberados, muchas parejas, y gozaban»).

La construcción de la identidad y su vínculo con la migración es justamente uno de los grandes temas de la novela. Recordemos que uno de los tópicos del indigenismo es la visión crítica de la ciudad, porque irremediablemente corrompe al sujeto andino; en cambio, Arguedas logra escapar de esa dicotomía. De la misma forma en que la escuela no es necesariamente un instrumento de dominación y aculturación, el autor propone que es posible reaccionar de dos formas opuestas luego de migrar a Lima, y esto se representa mediante dos personajes: Perico Bellido y Rendón Willka. El primero de ellos ha estudiado Contabilidad en Lima y ha regresado al pueblo de San Pedro, pero se ha «contaminado» de las formas de occidentales:

---

44 Arguedas 2001: 427–428.

45 Estos diferentes sujetos que constituyen un resultado de la migración también pueden ser explicados por las dos modalidades por las que el migrante ingresa a la ciudad: «Hasta hace dos o tres décadas el migrante típico llegaba solo a la capital. Tenía que buscar sus medios de vida por sí mismo, o bien [...] era recibido por un conocido o pariente lejano [...]. Para integrarse al medio, debía asumir patrones de comportamiento ajenos [...]. Posteriormente, en especial durante las últimas dos décadas, la llegada masiva de migrantes permite la generalización de los “clubes de residentes” y de todo un ambiente provinciano que —más allá del club— acoge al recién llegado. [...] Así, el desarraigo no será tan grande y podrá conservar partes importantes de sí mismo en su integración a la vida en la capital» (Oliart 1984: 73–74).

En la tienda de Asunta [Perico] encontró a dos señores y tres jóvenes. Los saludó muy galantemente y pretendió besar la mano de Asunta.

—Eso no se acostumbra aquí, Perico —le dijo ella.

—Tampoco en Lima —afirmó uno de los jóvenes.

—En Francia y Norteamérica es costumbre —respondió Bellido<sup>46</sup>.

Estas diferencias son evidentes también por su forma de vestir: «Se protegía el cuello con un pañuelo de seda ornado de frases graciosas, de aviones y paisajes con bisontes»<sup>47</sup>; sin embargo, esas particularidades, que Perico cree notables y dignas de elogio, son en realidad incongruentes en la zona andina. Es decir, los signos de la otra cultura, ostentados de esa forma, ocasionan el rechazo en la cultura de origen: «Tú no sirves ya para San Pedro. Te ves en el espejo y crees que te vamos a recibir como un “extranjero elegante”. Quizás serás elegante para las limeñas, aquí o se ríen de ti o te curiosoan»<sup>48</sup>. Perico es, entonces, un sujeto descentrado, incongruente en cualquier cultura: rechazado en lo occidental y en lo andino; representa, por lo tanto, las peores consecuencias de la migración. Experiencia más trágica si consideramos que su padre también migró debido a que se unió forzosamente al ejército; sin embargo, representa el viaje sin cambios en la identidad: «Lo desgarraron de su pueblo, pero volvió pronto y sin cambiar. Ahora no le entendía su hijo, el contador»; por eso, no es extraño que le grite a Perico: «¡Perico! ¡Carajo! Regrésate a Lima. Eres maricón, ¿o qué?»<sup>49</sup>.

Rendón Willka también ha regresado de Lima a San Pedro; su vestimenta es asimismo motivo de conflicto en la novela:

El criado lo miró con asombro. Rendón estaba vestido de americana, con un traje grueso de lana azul. La camisa no estaba limpia. Recibió el abrazo del exindio, desconcertado aún, mirándolo cada vez más detenidamente. Se olvidó de sus señores.

—Tu ropa, tu ropa..., hermano Demetrio —le dijo con entusiasmo y extravió<sup>50</sup>.

Al principio, se asocia a Rendón con la contaminación de la ciudad: «Se ve que has venido con la insolencia que se aprende en la costa»<sup>51</sup>; sin embargo, él ha logrado apropiarse de los elementos de la otra cultura sin aculturarse:

---

46 Arguedas 2001: 227.

47 Arguedas 2001: 227.

48 Arguedas 2001: 227.

49 Arguedas 2001: 58.

50 Arguedas 2001: 35.

51 Arguedas 2001: 35.

—Aquí desconfiamos de los indios que visten casimir.

—Hay razón, don Bellido. A cualquiera hace cojudo el casimir no estando indio. Yo con tranquilidad... [responde Rendón]<sup>52</sup>.

La vestimenta es pues una metáfora de los conflictos culturales y de identidad. Si Perico representaba la opción de los que bailaban torpemente los bailes de la ciudad (es decir, la opción de la aculturación, la pérdida de la cultura de origen, el descentramiento ontológico); no es posible afirmar que Rendón representa la opción de refugiarse culturalmente y rechazar a la otra cultura (opción de los que no bailaban y solo gozaban con los huaynos). En cambio, el protagonista del *Todas las sangres* simboliza la plasticidad cultural, la posibilidad transcultural de dominar los signos de dos culturas, de apropiarse de la cultura hegemónica para expresar la cultura de origen.

Es evidente entonces que la migración es un proceso sumamente complejo que no puede ser explicado cabalmente con el concepto planteado por Cornejo Polar. Por esa razón, la triple clasificación<sup>53</sup> que propone Abril Trigo resulta más útil: el autor plantea la oposición entre el inmigrante, que constituye «una suerte de síntesis cultural, de decantamiento de experiencias, de fusión afectiva. Cuando finalmente el inmigrante resuelve las fracturas y discontinuidades entre el *entonces—allá* y el *aquí-ahora*, puede concentrarse en la praxis social sin conflictos ni resabios con el pasado»<sup>54</sup>, y el migrante, que «habita el tiempo–espacio como un hábitat móvil, porque la migrancia, en su ir y venir, siempre en tránsito, termina por disolver la identificación inalienable y certera con un espacio–tiempo particular»<sup>55</sup>. Por otro lado, también esboza la categoría de *sujeto diaspórico*: «[...] no se asimila a la sociedad anfitriona, resiste a la interpelación del imaginario nacional hegemónico (que quizá lo rechace), y persiste en identificarse en lo cotidiano con su comunidad minoritaria (experiencia en gueto) y vicariamente con una patria utópica (a nivel de imaginario)»<sup>56</sup>. Es decir, mientras que el sujeto inmigrante puede asimilar culturas, ni el sujeto diaspórico ni el migrante lo logran; en cambio, el primero construye su espacio y cultura primigenios como una utopía, mientras el segundo se desarrolla en un «entre culturas».

---

52 Arguedas 2001: 57.

53 También es importante mencionar que Julio Noriega encuentra al menos tres tipos de migrantes andinos en la literatura: el que busca reconquistar la ciudad, el que permanece en una continua despedida y el que, al regresar a su hogar, se siente un desterrado en su misma tierra (Noriega 1997: 59–63).

54 Trigo 1997: 275.

55 Trigo 1997: 277.

56 Trigo 1997: 276.

Tanto en el planteamiento de Cornejo Polar como en el de Trigo, Rendón Willka, de la misma forma que Benito Castro<sup>57</sup>, constituye un sujeto migrante y también se le identifica con un proyecto modernizador. Sin embargo, constituye un progreso distinto, porque ya no implica abandonar las creencias o «supersticiones»; constituye, por lo tanto, una modernización alternativa que, lamentablemente, no se concreta en la novela. Al igual que el proyecto escolar en la comunidad de Rumi, ese progreso se identifica con un proyecto futuro; por esa razón, la muerte de Rendón se manifiesta «como si un río subterráneo empezara su creciente»<sup>58</sup>.

## Conclusiones

Como ya se ha demostrado, el mito del progreso se manifiesta tanto en *El mundo es ancho y ajeno* como en *Todas las sangres*, ya que en ambas la escuela y la migración constituyen temas que se vinculan a la modernización de la zona andina. Sin embargo, es evidente que, en las novelas, esos temas se plantean de manera diferente y adquieren también distinta importancia dentro de la trama. Probablemente, eso se debe a la fecha de publicación de los textos: en la novela de Ciro Alegría, que se publicó en 1941, se privilegia el mito de la escuela, ya que en la década de 1930 aún se discutía las implicancias de la Ley Orgánica de Enseñanza (1920). Esta ley indicaba que educación primaria era obligatoria para toda la población, intensificaba la enseñanza del castellano y prohibía el empleo de textos en quechua. En cambio, en la novela de Arguedas, el tema de la migración se desarrolla más ampliamente, ya que se publicó de forma posterior a la gran migración andina a Lima (década de 1950).

Por otro lado, el progreso (entendido igualmente como modernización) es también planteado de formas distintas. Especialmente en *El mundo es ancho y ajeno* es fácil reconocer que la escuela y el sujeto migrante corresponden a un proyecto cuyo objetivo es desterrar las creencias y las supersticiones (lo tradicional) de una comunidad. Constituye, por lo tanto, el tipo de modernización que Carlos Iván Degregori criticó: «[...] la modernidad es vista como el tránsito entre una sociedad tradicional y una moderna, de una manera lineal o excluyente: o se es tradicional o se es moderno; para ser moderno hay que abandonar todas las características tradicionales»<sup>59</sup>. Esta característica es más notable si recordamos que se

---

57 Escajadillo ya había intuido estos vínculos entre los dos protagonistas: «Tal es el caso, por ejemplo, de la similitud de los “aprendizajes limeños” de Benito Castro y Demetrio Rendón Willka, personajes que cumplen una misma función de liderazgo comunal en sus respectivos orbes novelísticos» (1977: 138).

58 Arguedas 2001: 604.

59 Degregori 2013: 299.

plantea que la comunidad es el único lugar donde el campesino puede ser feliz. En cambio, en *Todas las sangres* el proceso se muestra mucho más complejo y contradictorio; de esta forma, se deja entrever que la modernización no implica necesariamente abandonar lo tradicional. Por el contrario, una característica fundamental del libro de Arguedas es proponer una suerte de manifiesto del sujeto migrante, una esperanza de modernidad andina.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRÍA, Ciro (2002). *El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Peisa.

ARGUEDAS, José María (2001). *Todas las sangres*. Lima: Peisa.

ANSIÓN, Juan (1993). «El mito de la escuela hoy». Consultado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/An-sion%201.pdf>

CORNEJO POLAR, Antonio (1995). «Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, nro. 42, pp. 101–109.

ESCAJADILLO, Tomás G. (1977). «Trayectoria y sentido de la peripecia de los comuneros emigrados en *El mundo es ancho y ajeno*». En *San Marcos*, nro. 18, pp. 90–146.

\_\_\_\_\_ (1978). «El símbolo de la construcción de la escuela en *El mundo es ancho y ajeno*». En *Runa. Revista del Instituto Nacional de Cultura*, nro. 7–8, pp. 24–28.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2007). *Científicos sociales versus críticos literarios (Todas las sangres en debate)*. Tesis para obtener el grado académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

DEGREGORI, Carlos Iván (1991). «Educación y mundo andino». Consultado el 10 de febrero de 2014 de <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/cid2.pdf>

\_\_\_\_\_ (2013a). «Del mito de Inkarrí al mito del progreso». En *Del mito de Inkarrí al mito del progreso. Migración y cambios culturales*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

\_\_\_\_\_ (2013b). «Dimensión cultural de la experiencia migratoria». En *Del mito de Inkarrí al mito del progreso. Migración y cambios culturales*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GOLTE, Jürgen (2001). *Cultura, racionalidad y migración andina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique (1987). «Sobre la psicología del indio». En Manuel Aquézolo Castro (compilador). *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul Editores.

MONTOYA, Rodrigo (1990). «La escuela y el mito civilizatorio de Occidente». En *Por una educación bilingüe en el Perú. Reflexiones sobre cultura y socialismo*. Lima: Centro Peruano de Estudios Sociales y Mosca Azul Editores.

NORIEGA, Julio (1997). «La poética quechua del migrante andino». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXIII, nro. 46, pp. 53–65.

OLIART, Patricia (1984). «Migrantes andinos en un contexto urbano: Las cholas en Lima». En *Debates en Sociología*, nro. 10, pp. 69–93.

TRIGO, Abril (1997). «Migrancia: memoria: modernidá». En Mabel Moraña (editora). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

# **El Chispazo y el proyecto modernizador. Un acercamiento a «En los trenes», de Juan de Arona<sup>1</sup>**

**Néstor Saavedra Muñoz**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

nestw@hotmail.com

¿No hay aquí pueblo? ¿Pueblo? Si a fe mía  
¿Pues dónde se halla? Este pueblo Sober-asno  
y esta ejerciendo la sober-asnia

**Juan de Arona**

## **RESUMEN**

La prensa decimonónica merece ser revalorada, en primer lugar, por el papel que cumplió dentro del proceso de formación del cuento moderno. Las revistas y periódicos de la época se constituyeron como un espacio de tránsito en el que las formas narrativas se debaten entre el artículo de costumbres, la tradición, la leyenda y el cuento propiamente dicho. Y en segundo lugar, la producción textual del periodo resulta valiosa en función de su interés por reflejar la realidad social inmediata y discutir en torno a sus problemáticas desde una perspectiva ideológica que busca el desarrollo de la nación.

El artículo se orienta, precisamente, hacia el estudio de este último punto a partir de la presentación y análisis de «En los trenes»<sup>2</sup> de Juan de Arona, texto recogido del periódico *El Chispazo* (1891–1893). El relato de Arona cobra relevancia en la medida en que responde a una poética en la que el quehacer literario promueve el proyecto modernizador de la sociedad. En nuestra exégesis se pondrá especial énfasis en las estrategias discursivas mediante las cuales se valida al individuo burgués como ideal para la sociedad moderna, pues en él se encarnan la sensibilidad estética, el orden y el progreso.

---

1 Ponencia presentada en el Congreso Internacional Perú XIX, «Universos discursivos en la prensa peruana decimonónica», 8 de julio de 2008, en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

2 El texto se adjunta al final del presente artículo.

## PALABRAS CLAVE

Juan de Arona, *El Chispazo*, modernización, alteridad, sujeto subalterno, sujeto burgués, procesos sociales decimonónicos, heterogeneidad cultural, modernidad inconclusa.

## ABSTRACT

The nineteenth-century press deserves to be reassessed, first of all, for the role they fulfill in the process of the modern short stories formation. Magazines and newspapers of the time were formed as a transit space in which narrative forms are torn between the article by custom, tradition, legend and the story itself. Secondly, the textual production period is valuable in terms of their interest in the immediate social reality reflected upon and discuss their problems from an ideological perspective that seeks to develop the nation.

The article is geared precisely to study this last point from the presentation and analysis of «En los trenes» by Juan de Arona, picked up in the newspaper *El Chispazo* (1891–1893) text. Arona's story becomes relevant to the extent that it corresponds to a poetic in which the literary work promotes the modernizing project of society. In our exegesis special emphasis will be on the discursive strategies through which validates the bourgeois individual as ideal for modern society, for in it the aesthetic sensitivity, order and progress incarnate.

## KEY WORDS

Juan de Arona, *El Chispazo*, modernization, otherness, subaltern subject, middle society subject, social process of thenineteenth-century, cultural heterogeneity, modernity unfinished.

## 1. Apuntes sobre *El Chispazo*, de Juan de Arona

A Pedro Paz Soldán y Unanue (1839–1895) lo conocemos por sus composiciones poéticas, narrativas, teatrales y ensayísticas. Sus datos biográficos no son del todo desconocidos para quienes se han ocupado de su obra. Realizó estudios en el Convictorio Carolino. Viajó por Europa y el Cercano Oriente entre 1859 y 1863. Ejerció la docencia en el Colegio Guadalupe y en la Universidad de San Marcos. También estuvo relacionado con actividades políticas, pues fue diplomático y ministro en Argentina y Brasil.

Incursionó en el campo periodístico colaborando en diversos diarios y revistas del periodo. Fue editor de *La Saeta* (1869), *El Chispazo* (1891–1893), entre otras publicaciones<sup>3</sup>.

*El Chispazo, segunda época de La Saeta. Periódico Semanal de Literatura, Política y Costumbres* fue publicado íntegramente por Juan de Arona, nombre que es uno de los veinte seudónimos registrados, hasta el momento, con los que Pedro Paz Soldán y Unanue muestra su quehacer intelectual<sup>4</sup>. Además de este seudónimo<sup>5</sup>, en el periódico podemos encontrar otros como Jenaro Vanda, Juan Sin Tierra, Crispulo Mor–Diente, Evandro Jana, Pipus, Ajenor Vanda, ¡Un Berufen!, Giovanni Senzo Terra e Iván Radeanof. Y es que la ausencia de colaboradores en el periódico se debió a que Arona tenía la férrea convicción de que en nuestro país las empresas en las que participa más de una persona están destinadas al fracaso. Así lo manifiesta Arona en el prospecto del semanario:

El presente semanario como el anterior [*La Saeta*] será propulsado por una sola mano; único medio de que una empresa nacional se logre. El espíritu de asociación, con todo lo que se le decanta y exagera, fracasa aquí como todo lo grande y bueno que se introduce de fuera. La unión es aquí la debilidad y el desbarajuste. Un peruano solo podría realizar los doce trabajos de Hércules, doce peruanos juntos no hacen la obra de una pulga<sup>6</sup>.

El periódico apareció el 17 de octubre de 1891, y se constituyó como un texto aleccionador: «*El Chispazo* es la continuación de *La Saeta* sin más diferencia que, aleccionado por los 22 años transcurridos, se ocupará tanto de política, cuanto no lo hizo aquella, pretendiendo introducir una *imposible* reforma en las costumbres del país»<sup>7</sup>.

Este proyecto reformista tenía como sustento ético el compromiso con una verdad justa, es decir, con aquella que fuese provechosa para la sociedad en cuanto respete el ámbito privado y se aleje del escándalo público. Agreguémosle a ello la voluntad del periódico por forjarse un espacio propio como medio de información, más allá del enfrentamiento con otros diarios (*El Comercio*, *La Opinión Nacional* y *El Perú Ilustrado*). Alcanzó los 87 números y llegó a su fin el 17 de junio de 1893 por tener una política de

3 Para una biografía actualizada del autor, consúltese «Juan de Arona, el censor de la República», estudio preliminar que realiza Fernán Altuve–Febres en su libro *Antología de Pedro Paz Soldán y Unanue, Juan de Arona* (Lima, 2005).

4 Tauro del Pino 1993.

5 El seudónimo de Juan de Arona, aparte de aparecer en las secciones «Literatura» y «Folle-tín», es utilizado para firmar los textos poéticos.

6 Nro. 1: 1.

7 Nro. 1: 1. El énfasis es nuestro.

oposición al gobierno de Remigio Morales Bermúdez, quien continuó con la política represiva de Cáceres<sup>8</sup>.

*El Chispazo* salía cada sábado por la tarde, en un formato de 34 x 24 cm, y su volumen podía variar entre cuatro y ocho páginas en función de la publicidad y de la sección «Folletín». Su precio era de diez centavos; la suscripción mensual costaba cincuenta centavos y la suscripción bimensual por diez números costaba un sol.

En lo que concierne a su corpus textual, el periódico en ocasiones incluía una caricatura de carácter político, en la que se atacaba, por ejemplo, la desigualdad social<sup>9</sup> o el régimen autoritario ejercido por las fuerzas militares de Cáceres<sup>10</sup>. De este modo se reforzaban las ideas propuestas en los textos escritos. Entre los responsables de los gráficos figuran B. Garay, autor del retrato de Arona que aparece en la tapa del primer tomo, y Chambon, creador de la caricatura «Legación de Chile»<sup>11</sup>. Obviamente, los números que traían consigo la caricatura tenían un precio mayor: veinte centavos.

Por otra parte, *El Chispazo* no tenía una estructura fija; podía variar sus secciones de un número a otro. Empero, podemos mencionar tres secciones inamovibles: «Chispazos», «El chispazo» y «Espinas de tuna». «Chispazos» está compuesto por poemas breves de carácter crítico, que oscilan entre lo jocoso y la reflexión seria. En esta sección aparecen textos como «A quema ropa»:

Tuyo soy, tu mano anhelo,  
súbita pasión me inflama.  
¿Cómo te llamas? – Consuelo;  
Ay hija, es poco *con... suelo*  
¡fuera si quiera *con... cama!*<sup>12</sup>

O este otro titulado «Denominación de sexos»:

Es una necesidad  
que el nombre de *masculino*  
se aplique a la otra mitad,

---

8 Jorge Basadre (1939: 540) ha registrado la censura del periódico de la siguiente manera: «Pero la oposición crecía, adoptando, sobre todo, la forma de pequeños periódicos, muy buscados y celebrados por el público: *La Cachiporra*, *La Tunda*, *El Chispazo* y otros. Diversas fueron las medidas adoptadas contra los redactores y editores de estos periódicos, hasta que el gobierno acabó por suprimirlos con un decreto que prohibía la publicación de más de treinta hojas llamadas “eventuales”. Al mismo tiempo, el gobierno revivió el reglamento sobre la moralidad pública expedida en 1877 que, en la parte relativa a la prensa, copiaba lo dispuesto en el reglamento de 1839».

9 Véase «Ciudad de desamparados y gobierno de amparados» (nro. 18).

10 Véase «Un sueño» (nro. 22) y «La toma del mando» (nro. 23).

11 Nro. 9.

12 Nro. 6: 1

porque junto al femenino  
nuestro sexo en realidad  
viene a ser *menosculino*<sup>13</sup>

Los poemas son firmados por Juan Sin Tierra<sup>14</sup>. «El chispazo» es la nota principal del periódico. El tema, fundamentalmente, alude a los acontecimientos políticos contemporáneos; Arona puede ocuparse del proyecto de Ley de Inmigración discutido en el Senado<sup>15</sup>, al igual que de eventos oficiales como la inauguración del observatorio meteorológico Unanue<sup>16</sup>. A veces se publica más de una nota en esta sección. «Espinas de tuna» es la sección más extensa del periódico, pues ocupa en ocasiones dos o tres carillas. Está conformada por una serie de reflexiones que destacan por su concisión. En ellas asistimos a la representación de los dos blancos preferidos de Arona: la sociedad en crisis y el orden político degradado. Lima se ha convertido en una ciudad en la cual las condiciones de vida se han deteriorado considerablemente; Arona se pronuncia sobre el particular con imágenes que nos muestran a una Lima invadida por la frustración y la amargura: «La menos lastimosa entre las miserias de Lima es la de los pordioseros»<sup>17</sup>; «Un hombre dándole de trompadas a un colchón: esa es la *lucha por la existencia* en Lima»<sup>18</sup>.

Ahora, la sanción del orden político degradado se centra, principalmente, en esas gestiones autoritarias de las que es presa el país, y que solo determinan una ruptura social en la que el poder niega toda posibilidad de diálogo con la población: «Nuestras autoridades toman por la primera y única de sus atribuciones la que no es, si no la última, la que algún día no existirá, la de mandar»<sup>19</sup>.

Sobre estos ejes temáticos, Fernán Altuve–Febres<sup>20</sup> ha tenido una perspectiva distinta, pues resalta de Arona esa actitud con la que censura el ocio generalizado y la retórica vacía de la clase política: «Arona observaba que la sequía de hombres de trabajo contrastaba con el desborde verbal de los hombres públicos, lo cual era una muestra clara de la demagogia, de la inconstancia y de la inmadurez política de los peruanos». Quien firma «Espinas de tuna» es Crispulo Mor–Diente.

---

13 Nro. 63: 313.

14 Alberto Tauro del Pino señala que el apelativo «refleja una amarga circunstancia biográfica, en cuanto su uso siguió a la pérdida de la hacienda "Arona" en un litigio» (1993: 104).

15 Nro. 44: 161–162. Recordemos que *El Chispazo* aparece el mismo año en el que Arona publica su estudio sobre la inmigración en el Perú.

16 Nro. 43: 153.

17 Nro. 3: 3.

18 Nro. 38: 116.

19 Nro. 2: 4.

20 Altuve–Febres 2005: 18.

Entre las otras secciones que conforman el periódico se encuentran «Variedades», en donde se publican artículos de costumbres, acertijos, charadas, entre otros textos menores, y «Letreros inortográficos», en donde se hace mención directa, con datos concretos, de las faltas ortográficas que «contaminan» las calles de la ciudad. Por supuesto que Arona no pierde la oportunidad de mofarse de aquellos errores, ridiculizando también a los despistados que los cometieron:

Calle de Copacabana, 129 —«Esquina de la Perichola»— No, mi buen bachicha; no es *Perichola* sino *Perricholi*. Por lo menos la doble *rr* no debe faltar<sup>21</sup>.

Carabaya 140 —«Se pican bovos»— Probablemente es Ud. el primer *bobo* de Lima, a quien se le ocurre escribir *bovos* con *v*, exponiéndose a que proteste D. Juan Bove<sup>22</sup>.

En *El Chispazo* Juan de Arona publica dos de sus obras principales. En la sección «Literatura» publica su *Diccionario de peruanismos* y en la sección «Folletín», *Memorias de un viajero peruano*.

En cuanto a la publicidad, el periódico recibe apoyo recién a partir del nro. 16. Se exponen avisos sobre seguros de vida, dentistas, agentes de aduana, boticas, empresas de vino, cigarrerías, etc. Entre todos ellos destaca, por estar a página completa y con gráficos, el aviso constante de una compañía inglesa con la que se cierran las ediciones: «Bowes, – Scout, y Westem. Lima – Londres. Ingenieros, constructores e importadores. Fabricantes de toda clase de maquinaria para minería y completas instalaciones para azúcar, algodón, luz eléctrica, ferrocarriles...».

Al final de la publicación se acostumbraba colocar un aviso que hacía referencia a los lugares de venta y, por lo general, aparecían las direcciones o los nombres de los establecimientos que ofrecían sus productos o servicios en el periódico:

*El Chispazo* aparece todo los sábados por la tarde. Lugares de venta y suscripción: Librería de Colville, Plateros de San Pedro; cigarrería de Chávez Portal de Escribanos, 130, en la Botoneros, 156 B, y en la imprenta de su publicación, en donde serán atendidas las reclamaciones

En Chorrillos, en la oficina de la Estación.

En el Barranco, en la Botica.

En el Callao, librería de Newton.

En Chicla, D. Antonio Cabieses.

---

21 Nro. 3: 3.

22 Nro. 10: 3.

Correspondencia y canjes: dirigirse a P. Paz–Soldán y Unanue, Recoleta, 279.

Colecciones y números atrasados, en la Administración, Recoleta, 279, y en la imprenta de su publicación.

Es importante anotar que la distribución del periódico no se limitaba a la capital. La sección «Correspondencia particular de *El Chispazo*» funciona como un espacio de comunicación en el que Arona responde las cartas de quienes solicitan el periódico, que en su gran mayoría son personas de provincia: Puno, Arequipa, Cerro de Pasco, Cusco, Huaraz, Pacasmayo, Chanchamayo, Huacho, Chíncha y Mollendo son algunos de los lugares hacia donde escribe Arona. Por lo general, la sección detalla el número de ejemplares remitidos, el dinero adeudado y la forma de pago, aunque en ocasiones también es utilizada para dar cuenta, no sin ironía, del atraso en la cancelación de un envío:

M. T. M. – Casapalca.– En su apreciada de antes de ayer me dice U. que por correo anterior me remitió veinte soles plata efectiva por cuenta de recibos cobrados, por conducto del amigo señor Andrés Cobos. Aún no he visto ni los soles ni al amigo. Oportunamente le indiqué a U. que se dejara de *personas seguras* y que remitiera con papeleta por la Empresa del Trasandino, como lo hacía el anterior agente. U. me contestó «que temía que fuera muy caro». Más caro sale ahora por las molestias que me impone<sup>23</sup>.

Hemos mencionado el carácter dinámico de *El Chispazo* en cuanto a su estructura. «En los trenes» tiene como autor a Jenaro Vanda y aparece en una columna titulada «Plagas de Lima». No es muy frecuente la presencia de este espacio en el periódico. A grandes rasgos, se trata de un espacio en donde se rechazan aquellas costumbres que Juan de Arona concibe como el resultado del problema educativo que afronta la República: la holgazanería, la ausencia de hábito lector, la impertinencia de los desconocidos, la falta de cordura al hablar y la fuerte inclinación por las expresiones artísticas populares<sup>24</sup>.

## 2. «En los trenes»: un malcriado a bordo de la modernidad

«En los trenes» nos narra la historia de un hombre de modales refinados que, al viajar en tren, es abordado por un sujeto afrodescendiente, a pesar de que intenta evitarlo fingiendo leer y pagando el pasaje de un niño con el propósito de aparentar, ante el inoportuno, que está acompañado.

---

<sup>23</sup> Nro. 61: 303.

<sup>24</sup> Véase «El valsecito» (nro. 53: 234), texto en el que Arona exige que en lugar de la difusión de este género musical se promueva el teatro.

Todo es inútil, y nuestro personaje tiene que soportar las costumbres de su compañero de viaje. Y más aún, hasta después de llegar a la estación. Por ello, el relato termina con la determinación del hombre de viajar en segunda clase, sin importarle lo que ello significaba para su distinción, todo con tal de no ser molestado.

En el relato asistimos al (des)encuentro de dos estructuras mentales en medio de un espacio público sin restricciones, como lo fueron los trenes en el periodo<sup>25</sup>. Nos encontramos ante la representación de sujetos determinados por los procesos sociales decimonónicos<sup>26</sup>. Por un lado, tenemos al burgués conservador, y por el otro, al individuo subalterno poseedor de una ideología liberal.

Nuestro personaje manifiesta un comportamiento moderado, vive de acuerdo con las normas. Contrasta con la personalidad del sujeto subalterno, quien se distingue por sus actitudes groseras, pues se dice que «él no aguantaba las etiquetas monárquicas de la vieja *Uropa*»<sup>27</sup>. Esta referencia a Europa se explica a partir de la influencia ejercida por Inglaterra y Francia en los países latinoamericanos a fines del XIX, que se constituyen como los modelos culturales a seguir para las nuevas burguesías. En ese sentido, el estilo de vida de esta clase social se identifica por su cosmopolitismo.

Ahora, el cosmopolitismo rechazado por el afrodescendiente es para el sujeto burgués signo de superioridad. Podríamos decir que «En los trenes» es un texto en el que los personajes están ubicados de acuerdo con una perspectiva vertical de la sociedad. El comportamiento educado del burgués contrasta con el de su acompañante, quien definitivamente no sintoniza con su rango social. José L. Romero se expresa como sigue sobre el particular:

La preocupación fundamental de las nuevas burguesías latinoamericanas —por lo demás, como las de gran parte del mundo— fue ensayar y consagrar finalmente un estilo de vida que expresara inequívocamente su condición de clase superior en la pirámide social a través de claros signos reveladores de su riqueza. Pero no solamente mediante la actitud primaria de exhibir posesión de bienes, sino sobre todo a

---

25 Fanni Muñoz (2001: 105) anota que «los nuevos medios de transporte posibilitaron una mejor comunicación entre el centro de la ciudad y las nuevas zonas de crecimiento, lo cual favoreció el uso de los espacios públicos».

26 Alberto Varillas ubica a Pedro Paz Soldán y Unanue dentro de la sexta generación de escritores del XIX, que es conformada por todos los nacidos de 1837 a 1851. Como contexto sociocultural a sus obras, Varillas anota la pugna entre conservadores y liberales, el ingreso de las doctrinas positivistas al Perú y la importancia que se brinda a la educación nacional (Varillas 1992: 240).

27 Nro. 57: 267.

través de un comportamiento sofisticadamente ostentoso. Por esa vía se buscaba dignificar a las personas y a las familias, y obtener el reconocimiento de una superioridad [...]»<sup>28</sup>.

Alberto Varillas<sup>29</sup> ha señalado que la pugna entre conservadores y liberales en el siglo XIX se acentúa al abordarse temas religiosos y educacionales. En efecto, en función de la educación de los personajes, el texto de Arona marca los límites entre el viajero molesto, quien representa la tendencia conservadora en la que el orden rige las relaciones sociales, y el sujeto del sector popular, representado con significantes negativos («verdugo», «malcriados», «ganapanes», «importuno»; también se produce su animalización: «buitre», «tábano», «moscón»). A través de un proceso de alteridad el individuo de la periferia juzga al burgués por seguir el paradigma europeo, y este juzga al otro tildándolo de «grosero liberalote».

La relación de alteridad entre ambos personajes nos aproxima a las formas de apropiación del fenómeno de la modernidad por parte de estos miembros de sectores sociales diferenciados<sup>30</sup>: la modernidad para el burgués es entendida en términos de selectividad y de distinción; en cambio, para el sujeto afrodescendiente la modernidad es sinónimo de integración.

En esta dirección, el proyecto estético-ideológico de «En los trenes» nos propone a la figura del burgués como sujeto modélico para la sociedad; se trata de un proyecto modernizador en el que el orden predomina sobre la libertad social. De esta manera, en el texto se efectúa la sanción de las costumbres tradicionales en pos de una modernización cultural de la sociedad, intención promovida por el Estado y por grupos de profesionales e intelectuales de la época<sup>31</sup>. En el sujeto burgués se concentra una nueva moral en la que la disciplina, el progreso, la moderación, la higiene y la sensibilidad estética (nuestro personaje es «excéntrico» y «caviloso») son los valores adecuados con los cuales superar el estado de barbarie en el que se vive y encaminarse así hacia el objetivo de construir una sociedad verdaderamente moderna.

Si bien es cierto que la prensa decimonónica fue el espacio alternativo —después de la universidad— en donde se desarrollaron las posturas progresistas del periodo<sup>32</sup>, cabe preguntarnos en qué medida se presenta ese afán de modernización, ya que periódicos como *El Chispazo* asumen

---

28 Romero 1976: 285.

29 Varillas 1976: 242.

30 En este punto nos basamos en la distinción de las tendencias modernistas realizada por Alicia del Águila (1997: 39–43) en su estudio sobre los espacios urbanos de la Lima del XIX.

31 Muñoz 2001: 34.

32 Águila 1997: 61.

esa empresa como algo *imposible*. Pensamos que en el fondo se trata de un proyecto ambivalente, pues al *discurso de élite modernizadora*<sup>33</sup> subyace el pesimismo por una sociedad en crisis y sin posibilidad de cambios; se determina así una concepción vertical de la sociedad frente a la heterogeneidad cultural del país.

Finalmente, podemos señalar que el relato objeto de estudio nos sitúa frente a esa experiencia inconclusa que fue nuestra modernidad, puesto que si, por un lado, el espacio en el que se desarrolla la diégesis es un tren, signo del progreso junto a los vapores y a los avances de la ciencia, por el otro nos aproxima a un orden social en el que predomina la desigualdad y la exclusión, lo que atenta en contra de los principios republicanos<sup>34</sup>. Esta visión del mundo en la que no se admite al *otro* se inscribe dentro del discurso propio del *sujeto esclavista*, categoría propuesta por Marcel Velázquez<sup>35</sup> para el estudio de la construcción cultural que del afrodescendiente realiza la élite letrada decimonónica. El discurso del sujeto esclavista presente en nuestro relato debe entenderse en el marco del racismo científico finisecular, el cual concebía a los afrodescendientes a partir de una óptica esencialista, culpándolos de la degeneración del orden social. La legitimación de las prácticas racistas llevada a cabo por la élite sobre la base de argumentos científicos sirvió como un mecanismo de resistencia ante el caos social producido por la interiorización generalizada de las ideas liberales y democráticas de igualdad formal, lo cual determinó un proyecto político moderno solo en apariencia, pues prevalece esa mirada colonial que enclaustra al *otro* en la inmoralidad y la perversión, sin ninguna posibilidad de contacto ni superación social.

---

33 Muñoz 2001: 18.

34 Como señala Basadre, «la idea de ir al fomento o desarrollo nacional a través de las vías de comunicación no estuvo acompañada, como podría estarlo a mediados del siglo XX, por preocupaciones de orden social, orientadas a buscar un alza en del [sic] nivel de vida, un aumento de la productividad» (2005 t. 10: 84).

35 Velázquez 2005: 78.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁGUILA, Alicia del (1997). *Callejones y mansiones: Espacios de opinión pública y redes sociales y políticas de la Lima del 900*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ALTUVE-FEBRES, Fernán (2005). *Antología de Pedro Paz Soldán y Unanue, Juan de Arona*. Lima: Quinto Reino.

ARONA, Juan de (1892, 12 de noviembre). «En los trenes». En *El Chispazo, segunda época de La Saeta. Periódico Semanal de Literatura, Política y Costumbres*, año II, nro. 57, pp. 266–267.

BASADRE, Jorge (1939). *Historia de la República 1822–1899*. Lima: Librería e Imprenta Gil.

\_\_\_\_\_ (2005). *Historia de la República 1822–1933* [tomo 10]. Lima: Orbis Ventures.

MUÑOZ, Fanni (2001). *Diversiones públicas en Lima, 1890–1920. La experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

ROMERO, Emilia (1966). *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ROMERO, José L. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México D. F.: Siglo XXI Editores.

TAURO DEL PINO, Alberto (1993). *Catálogo de seudónimos peruanos*. Lima: Ariel–Comunicaciones para la Cultura.

VARILLAS, Alberto (1992). *La literatura del siglo XIX. Periodificación y caracterización*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

VELÁZQUEZ, Marcel (2005). *Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

## En los trenes<sup>36</sup>

Jenaro Vanda

Siempre que veo a un hombrecito que va apurado a<sup>37</sup> tomar el tren, me lleno de consternación.

—A la idea de que no lo alcance —me interrumpe mi limeñito lector, con la sempiterna pretensión, que tanto le fomentan de que él es *mu vivo*.

No, señor; mi humanismo va mucho más lejos, y mi pregunta es:

—¡Infeliz! ¿Quién será tu verdugo durante el trayecto?

Porque, dados los malditos *carros americanos*, como se les llama, y la vida familiar que aquí se lleva, el trayecto se convierte en un acto de sociedad entre 60 personas, en el que todos se molestan, hastían y manosean.

Allí salta forzosamente el verdugo, que al ver a un pobre pasajero solitario arrinconado en su asiento, se abalanza sobre él, se arrellana a su lado y comienza a aguijonearlo hasta el último paradero.

Un amigo mío, excéntrico célibe, se valía de todos los medios para librarse de esta compañía impuesta que ya sabía le esperaba en los trenes.

Se llevaba un paquete de viejos periódicos del anteaño pasado, se fingía abrumado en su lectura, tirándose el sombrero hasta las narices, y esparciendo algunos números sueltos en el asiento de al lado.

Nada ahuyentaba al buitre, que desde el otro extremo del coche salón lo divisaba, y acto continuo<sup>38</sup> se venía sobre él desarrollando una fuerza como de 80 pollinos<sup>39</sup>.

Y se le pegaba.

Ideó después hacerse acompañar de alguno de sus sobrinitos, pasando por el sacrificio de pagar pasaje y medio.

Por mucho tiempo esta débil barrera contuvo aun a los más impudentes, y nuestro excéntrico<sup>40</sup> célibe se pagaba de su gusto de ser enteramente dueño de su persona en todo el tránsito ferrocarrilero.

Hasta que llegó la plaga N. 1.

Un individuo que a título de *muy liberal*, como él decía, se creía con facultades, lo mismo que otra sarta de ganapanes de esta ciudad de

---

36 Texto recogido de *El Chispazo, segunda época de La Saeta. Periódico Semanal de Literatura, Política y Costumbres* de Juan de Arona. Lima, sábado 12 de noviembre de 1892. Año II, nro. 57, pp. 266–267.

37 En el texto original, la preposición *a* aparece tildada.

38 En el texto original, aparece *continuo*.

39 *Pollino*: asno joven y cerril. Hijo o cría de aves o cuadrúpedos. Figurativamente, alude a la persona simple, ignorante o ruda (*Diccionario de la lengua española, versión online*).

40 En el texto original, *excéntrico* está escrito sin tilde.

malcriados, a abordar, manosear e interrogar al género humano.

La víctima lo presintió antes<sup>41</sup> de sentirlo; se tapó la cara; fingió<sup>42</sup> que dormía, que sufría.

No le valió.

—¡Hola! Mi amigo —le dijo el grosero liberalote dándole un gran manotón en el hombro. ¿Cómo se hace Ud. el que no ve a los amigos, no? Vaya, a este chiquito lo colocaremos acá, el viaje en compañía<sup>43</sup> se acorta.

—Se alarga —gimió por lo bajo el abordado.

Y empezó el cruel suplicio que debía durar media hora.

El pesado huésped se estiró en el asiento de que había desalojado al niño; le metió entre las piernas a su víctima un enorme saco de noche cuadrado que traía en la mano, y como de costumbre, comenzó a imponerle sus costumbres.

—Ese ventanillo —dijo—, lo bajaremos, porque el polvo nos sofoca. (O *lo alzaremos*, si estaba bajo, para *no asfixiarnos*).

De repente exclama:

—¿Pero qué clase de viajero es Ud.? ¡Se ha plantado Ud. en todo el lado del sol! Esto no puede ser. Vámonos al frente.

Y quieras que no, cargó con su víctima, siempre a título de muy liberal.

Él no aguantaba las etiquetas monárquicas de la vieja *Uropa*.

El tren se puso en marcha.

El tábano principió por limpiarse el pecho. Vino enseguida un alargarse y recoger la boca cerrada, que recordaba el movimiento de la cola de la tortolita, cuando la mansa paloma va a expeler.

—Dios nos asista! —gimió la víctima, conocedor de su *peis*<sup>44</sup>—; viene la baba, la estela del siglo XIX<sup>45</sup>.

---

41 En el texto original, *antes* está escrito así: *ántes*.

42 En el texto original, *fingir* aparece con *j* en lugar de *g*.

43 En el texto original, *compañía* aparece sin tilde.

44 Creemos que es un error de carácter tipográfico. Debería decir *pais*. En otras columnas del periódico, aparece *peis* en letras cursivas, con el propósito de asignarle un significado particular a la palabra en función del contexto del artículo en el que se inserta.

45 En *El Chispazo* de Juan de Arona la baba es muy representativa de las costumbres vulgares del siglo XIX. Esto resulta evidente por sus constantes menciones en artículos diversos. Por ejemplo, en el nro. 3, con fecha 31 de octubre de 1891, se publica un cuadro de costumbre firmado por Ajenor Vanda titulado «La baba», y en el cual se expresa lo siguiente: «La baba es el reguero del siglo XIX. Por donde quiera que vayas, darás con ella. En los vagones, en los trenes, en todo piso» (Juan de Arona. *El Chispazo, segunda época de La Saeta. Periódico Semanal de Literatura, Política y Costumbres* de Juan de Arona. Lima, sábado 31 de octubre de 1891. Año I, nro. 3, p. 30).

Y un instante después caía a sus pies<sup>46</sup> una enorme plasta de saliva, que el emisor refregaba inmediatamente con la suela de su ancha bota, creyendo que esto era el non plus ultra<sup>47</sup> de la pulcritud.

—¿Cuándo se inventarán vagones—*garitas*? —pensaba nuestro oprimido pasajero. ¿O un sistema celular como en la Penitenciaría?

Y no iba muy descaminado.

El progreso industrial tiende a favorecer el aislamiento del hombre, libertándolo del prójimo importuno.

¡Cuando hasta en las cámaras de los vapores se han sustituido las incómodas mesas largas con mesitas de una silla!

El tren sigue avanzando y el importuno no cesa de hablar; y con lo que esfuerza la voz para dominar el ruido de la marcha, se arma una atmósfera ensordecedora, que trae medio loco a su desgraciada víctima.

De cuando en cuando se interrumpe para apostrofarlo:

—Pero ¿qué diablos tiene Ud.? ¿Está Ud. enfermo? ¿Está Ud. de mal humor?

—Estoy oyendo.

—¿Eh?

—Que lo estoy oyendo.

—¿Eh?

—¡¡¡Que estoy oyéndolo a Ud., hombre!!!

Los médicos deberían prohibir que se conversara en los trenes en marcha, porque hay que hacer esfuerzos fatigantes de atención y de voz, para oír<sup>48</sup> y para hacerse oír.

Con llegar a la estación, ¿nos hemos librado del moscón?

No, señor, allí viene esta pregunta:

—¿Qué camino sigue Ud.?

—Por aquí.

—Yo también<sup>49</sup>.

—No; me he equivocado, es por acá

—Lo mismo me da; puedo acompañarlo a Ud., *la buena compañía* corta el camino.

---

46 En el texto original, aparece *piés*.

47 Non plus ultra: locución de origen latino con la que se alude a todo aquello que se considera lo máximo o más excelente dentro de su clase. Lo mejor.

48 La palabra *oír*, que se repite en este párrafo dos veces, en ambos casos aparece sin tilde.

49 En el texto original, *también* está escrita sin tilde.

Nuestro caviloso viajero comenzó por renunciar a viajar en los trenes suburbanos de Lima.

Esto era insostenible.

Al fin... ¡oh remedio heroico<sup>50</sup>, nauseabundo, denigrante, pero el único que garantizaba por completo la independencia personal en el trayecto!

Nuestro hombre decidió viajar en segunda clase, en medio<sup>51</sup> de la mugre.

Allí gozaba de la vista del campo, de la lectura, de la meditación...

Y nadie se metía con él.

---

50 En el texto original, *heroico* aparece con tilde en la o.

51 En el texto original, *medio* forma una sola palabra con la preposición *en* que le antecede.



## El derecho al matrimonio: un modelo para armar<sup>1,2</sup>

Miguel Pachas Serrano<sup>3</sup>  
Universidad Científica del Sur  
miguelpachasserrano@gmail.com

---

### RESUMEN

En el presente trabajo se afirma que el derecho al matrimonio, regulado en la Constitución Política de 1993, garantiza su ejercicio a las personas del mismo sexo que deseen hacer vida en común. Para ello, el autor nos recuerda la tradición liberal democrática en la que se inserta la Constitución peruana. Luego expresa los criterios interpretativos a utilizar en el presente artículo. A continuación, desarrolla los principios de autonomía, igualdad y no discriminación y dignidad humana vinculados al ejercicio del derecho al matrimonio. Finalmente, con este marco teórico pasa a analizar el ordenamiento jurídico del matrimonio y tres anteproyectos de ley sobre las uniones de hecho para personas del mismo sexo que deseen hacer vida común. El interés por estas reside en hacer dialogar la implícita noción de matrimonio que contienen con la propuesta del autor.

### PALABRAS CLAVE

Derechos fundamentales, derechos humanos, autonomía personal, derecho a la igualdad y no discriminación, dignidad de la persona humana, derecho al matrimonio, Estado laico.

---

1 Al igual que Antonio Baylos y Juan José Moreso, tomo el título del presente trabajo de la obra *62 / Modelo para armar*, de Julio Cortázar.

2 Quiero agradecer a Samuel Abad por la lectura del presente trabajo y por sus críticas y sugerencias. Por supuesto que la responsabilidad de cualquier cuestionamiento que se exprese es solo mía.

3 Abogado, profesor de la Escuela Académica de Derecho de la Universidad Científica del Sur.

## ABSTRACT

In this paper states that the right to marriage, regulated under the 1993 Constitution guarantees the exercise of the same sex who wish to live together. For this, the author reminds us of the liberal–democratic tradition in which the Peruvian Constitution is inserted. Then express interpretive used in this Article criteria. Then develops the principles of autonomy, non–discrimination and equality and human dignity related to the exercise of the right to marry. Finally, this framework will now examine the law of marriage and three draft laws on civil unions for same–sex couples wishing to common life. The interest in these talks lies in making the implicit notion of marriage containing the proposal of the author.

## KEY WORDS

Fundamental rights, human rights, personal autonomy, the right to equality and non–discrimination, Human person dignity, right to marriage, secular state.

En el Perú de hoy no existe una única estructura familiar; es posible apreciar estructuras familiares matrifocales, nuclear, extendidas, etc. Por otra parte, hay una mayor visibilidad de los colectivos gay, trans, lésbicos y bisexuales, y que, evidentemente, muchas de estas personas han expresado su voluntad de hacer vida en común, contribuyendo a diversificar la estructura familiar peruana. Pues bien, este nuevo tipo de familia que se presenta en nuestra sociedad no encuentra protección en nuestro ordenamiento jurídico. En esta situación, la desprotección y el abuso han sido la regla general.

Ante esta realidad, desde el Legislativo se han propuesto tres anteproyectos de ley. El primero, presentado el 12 de setiembre de 2013 por el congresista Carlos Bruce, es el Proyecto de Ley 2647/2013–CR, Ley que Establece la Unión Civil no Matrimonial para Personas del mismo Sexo<sup>4</sup>. El segundo, presentado el 21 de octubre pasado por el congresista Julio Rosas, Proyecto de Ley 2801/2013–CR, Ley de Atención Mutua<sup>5</sup>. Y el tercero, presentado el 14 de marzo del presente año por la congresista Martha

---

4 Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/TraDocEstProc/CLProLey2011.nsf>

5 Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/TraDocEstProc/CLProLey2011.nsf>

Chávez, Proyecto de Ley 3273/2013–CR, Ley del Régimen de Sociedad Solidaria<sup>6</sup>.

Antes de entrar al tema que nos ocupa, llama la atención la correspondencia de los términos empleados en estos anteproyectos con los términos de la institución del matrimonio. Al leer el contenido, se trasluce una equivalencia —casi exacta— con el ordenamiento jurídico del matrimonio; se regulan la definición legal de unión civil, la inscripción de las uniones civiles, la prueba de la libre expresión de voluntad de los solicitantes, los derechos y deberes de los compañeros civiles, los impedimentos para constituir una unión civil, la disolución de la unión civil y su procedimiento, la nulidad de la unión civil y la celebración de contratos que regulen las relaciones personales y efectos patrimoniales de la convivencia y compensaciones económicas en caso de disolución de la unión civil.

Esta circunstancia nos lleva a preguntarnos si el ejercicio del derecho a contraer matrimonio incluye a las personas del mismo sexo o con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de los heterosexuales. Más exactamente, si sería constitucional la ampliación del ejercicio del derecho a contraer matrimonio a las personas del mismo sexo. Pues bien, el propósito de este trabajo es determinar si es posible argumentar que la eventual ampliación del ejercicio del derecho a contraer matrimonio a las personas del mismo sexo sería constitucional.

En cuanto al desarrollo del presente artículo, tenemos, en primer lugar, una breve referencia a la tradición liberaldemocrática en la que se inscribe nuestra Constitución. En segundo lugar, señalaremos los criterios interpretativos que utilizaremos. En tercer lugar, mencionaremos los principios vinculados con el tema que tratamos. En cuarto lugar, presentaremos una propuesta de interpretación del artículo 4 de la Constitución Política del Perú de 1993 sobre el ejercicio y goce del derecho al matrimonio. Y, en quinto lugar, las conclusiones.

## **I. La tradición liberal democrática del constitucionalismo peruano**

Es necesario recordar que nuestra Constitución se inscribe —con sus marchas y contramarchas— en la tradición liberal democrática; es decir, que nuestro modelo de convivencia política se basa en la conjunción de los principios del liberalismo como de la democracia: los derechos fundamentales de los individuos y los límites al poder del Estado (libertad, negativa y positiva o autonomía) y sistema de representación democrática

---

<sup>6</sup> Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/TraDocEstProc/CLProLey2011.nsf>

(igualdad), respectivamente<sup>7</sup>; es decir, una conjunción entre libertad (negativa o positiva o autonomía) e igualdad. Junto a ello hay que considerar los valores y técnicas del constitucionalismo<sup>8</sup>: las garantías frente al ejercicio arbitrario del poder estatal o paraestatal, la separación entre el Estado y la Iglesia, la división de poderes, la adopción del principio de mayoría, la Constitución como norma jurídica, la jurisdicción constitucional, etc.

Ahora bien, al recordar esta tradición, en la que se inserta la Constitución peruana, ofrece la ventaja de centrar el debate, desde sus inicios, entre la autonomía y la igualdad; solo así estaremos en condiciones de determinar si la pretensión de las personas del mismo sexo de ejercer su derecho al matrimonio tiene encaje o no en esta tradición política.

## II. Criterios interpretativos

### 1. Principio de interpretación de los derechos fundamentales conforme a los tratados de derechos humanos

De acuerdo con el Tribunal Constitucional, los instrumentos internacionales sobre derechos humanos de los que el Estado peruano es parte integran el ordenamiento jurídico<sup>9</sup>. En tal sentido, el Tribunal Constitucional ha afirmado que los tratados «son derecho válido, eficaz y, en consecuencia, inmediatamente aplicable al interior del Estado». Esto significa en un plano más concreto que los derechos humanos enunciados en los tratados que conforman nuestro ordenamiento vinculan a los poderes públicos y, dentro de ellos, ciertamente, al legislador<sup>10</sup>.

Por otra parte y de modo complementario a lo dicho por el Tribunal Constitucional, los derechos humanos pueden ser considerados como una teoría de la justicia liberal basada en derechos que se sustentan en los principios de autonomía, inviolabilidad y dignidad de la persona, y el de ciudadanía, cuyo fundamento último se encuentra en la consideración de los individuos como agentes morales<sup>11</sup>.

Pues bien, los derechos humanos como una teoría de la justicia basada en derechos hace referencia a una determinada propuesta ideal de ordenación social que ofrece posibles respuestas —constitucionales— a

---

7 Barbera 2000: 25–29 y 290. Bovero 2002: 73 y ss.

8 Barbera 2000: 4.

9 Artículo 55 de la Constitución Política del Perú de 1993: «Los tratados celebrados por el Estado y en vigor forman parte del derecho nacional».

10 Exp. 0025–2005–PI/TC y 0026–2005–PI/TC, Colegio de Abogados de Arequipa y otros, demanda de inconstitucionalidad contra parte de la Ley 26397, FJ. 23. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/00025-2005-AI%2000026-2005-AI%20Admisibilidad.html>

11 González Amuchastegui 2004: 494.

los principales problemas de la convivencia humana en sociedad<sup>12</sup>. Los derechos humanos actúan como parámetro ético para juzgar la legitimidad de las instituciones, de las Constituciones y las leyes, y la actuación de las autoridades. En este contexto, los derechos humanos nos permiten diseñar un modelo ideal del ordenamiento jurídico del matrimonio, a partir del cual podemos cuestionar la regulación del matrimonio en nuestro ordenamiento jurídico<sup>13</sup>.

## **2. Principio de unidad de la Constitución**

Por el cual la interpretación de la Constitución se encamina a salvaguardar la unidad de la Constitución como lugar de partida de todo el sistema jurídico<sup>14</sup>. En otras palabras, la interpretación de la Constitución se realiza a partir de su consideración como un todo, desde el cual se establece el sistema jurídico en su totalidad<sup>15</sup>.

## **3. Principio de concordancia práctica**

Dispone que «toda aparente tensión entre las propias disposiciones constitucionales debe ser resuelta “optimizando” su interpretación, es decir, sin “sacrificar” ninguno de los valores, derechos o principios concernidos, y teniendo presente que [...] todo precepto constitucional, incluso aquellos pertenecientes a la denominada “Constitución orgánica”, se encuentran reconducidos a la protección de los derechos fundamentales, como manifestaciones del principio–derecho de la dignidad humana, cuya defensa y respeto es el fin supremo de la sociedad y el Estado [...]»<sup>16</sup>.

## **4. Principio de función integradora**

Establece que la Constitución es un instrumento de cohesión y no de desunión política de la comunidad<sup>17</sup>. Es decir, solo será válida la interpretación que coadyuve a integrar, pacificar y ordenar las conexiones entre los poderes públicos y entre estos y la sociedad en su totalidad<sup>18</sup>.

---

12 González Amuchastegui 2004: 32.

13 Mutatis mutandis, los derechos fundamentales reconocidos por la Constitución Política del Perú de 1993 pueden considerarse como una teoría de la justicia especial válida para el Perú.

14 Pérez Royo 2007: 128.

15 Exp. 5854–2005–PA/TC, Pedro Andrés Lizana Puelles contra la sentencia de la Segunda Sala Especializada en lo Civil de la Corte Superior de Justicia de Piura, FJ. 12.a. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2005/05854-2005-AA.html>

16 Exp. 5854–2005–PA/TC, ob. cit., f.j.12.b.

17 Pérez Royo 2007.

18 Ob. cit., f.j. 12.d.

## 5. Principio de fuerza normativa de la Constitución

«La interpretación constitucional debe encontrarse orientada a relevar y respetar la naturaleza de la Constitución como norma jurídica, vinculante *in toto* y no solo parcialmente. Esta vinculación alcanza a todo poder público [...] y a la sociedad en su conjunto»<sup>19</sup>.

## III. Principios constitucionales

A continuación, desarrollaremos los principios constitucionales de autonomía personal, igualdad y no discriminación y dignidad de la persona humana, con la finalidad de lograr una mejor comprensión del derecho al matrimonio.

### 1. La autonomía personal

El que nuestra Constitución se inscriba en la tradición liberal democrática presupone entender al ser humano como individuo racional e independiente<sup>20</sup>. Racional en el sentido de que sus creencias «son contrastables racionalmente»<sup>21</sup>. E independiente entendido como que las pautas de valoración autocrítica se basan en argumentos y evidencias examinados y consentidos racionalmente y no por la voluntad de terceros<sup>22</sup>.

Pues bien, cuando este individuo actúa de modo racional e independiente, decimos que actúa con autonomía personal. Esto significa que «todos los individuos pueden elaborar libremente sus planes de vida, que pueden ser dueños de su destino, que este no puede quedar en manos de instancias extrañas a los citados individuos»<sup>23</sup>.

La autonomía personal no está reconocida como derecho en la Constitución Política del Perú de 1993, pero goza de protección a través del conjunto de derechos fundamentales, los cuales garantizan a los individuos el ejercicio de las facultades y elementos oportunos para realizar decisiones autónomas<sup>24</sup>.

Para garantizar la autonomía personal, corresponde a los poderes públicos —el Estado—, en primer lugar, la creación de pautas o reglas jurídicas que aseguren a los individuos la posibilidad de realizar sus planes de vida; entre estos, el de dos personas con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual de ejercer el derecho a contraer matrimonio. Es decir, la autonomía obliga a los poderes públicos «a crear las

---

<sup>19</sup> Ob. cit., f. 4e.

<sup>20</sup> Álvarez 2002: 153 y ss.

<sup>21</sup> Laporta 2007: 26.

<sup>22</sup> Laporta 2007: 27.

<sup>23</sup> González Amuchastegui 2004: 373.

<sup>24</sup> Álvarez 2002: 169.

precondiciones necesarias para la elección y materialización de todas aquellas acciones que no afectan sustancialmente la autonomía de otras personas»<sup>25</sup>. En segundo lugar, sancionar todas aquellas conductas que vulneren las reglas jurídicas arriba mencionadas y que produzcan un daño en los bienes de terceras personas<sup>26</sup>.

Además, los poderes públicos no deben imponer una determinada moral o creencia religiosa a través del derecho; es decir, no debe usarse el derecho para imponer determinados valores morales y religiosos<sup>27</sup>. Esto —en primer lugar— en razón a que la sociedad peruana es una sociedad plural en la que coexisten formas de vida, pautas morales, religiosas y culturales diversas «compatibles con la igual ciudadanía»<sup>28</sup> regulada en nuestra Constitución.

Y, en segundo lugar, de la concordancia de los artículos 2.2 (igualdad y no discriminación), 2.3 (libertad de conciencia, religión, ideológica, opinión), 2.4 (libertad de expresión) y 2.7 (intimidad personal)<sup>29</sup> de la Constitución se puede establecer el deber del Estado de abstenerse de favorecer o imponer una determinada moral o creencia religiosa a través de las disposiciones o enunciados normativos; en otras palabras, estos artículos configuran el deber de neutralidad del Estado respecto de las concepciones morales y religiosas de los ciudadanos y ciudadanas<sup>30,31</sup>.

Finalmente, la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha señalado que existe una relación entre autonomía individual y orientación sexual; la Corte ha afirmado que «la orientación sexual de una persona también se encuentra ligada al concepto de libertad y la posibilidad de todo ser humano de autodeterminarse y escoger libremente las opciones y circunstancias que le dan sentido a su existencia, conforme a sus propias opciones y convicciones [...]»<sup>32</sup>.

25 Fernández Valle 2008: 610.

26 González Amuchastegui 2004: 396.

27 Colomer 2002: 181–182.

28 Colomer 2002: 179.

29 Estos, a su vez, concordados con el artículo 50 de la Constitución Política del Perú de 1993. Desde esta perspectiva, se plantea el problema del sentido y alcance de la última parte del mencionado artículo: «[...] y le presta su colaboración».

30 Malem 2003: 60.

31 Respecto de este último tema, debemos precisar que existen otras maneras de imponer una determinada moral a través del derecho; por ejemplo, excluyendo del ejercicio de ciertos derechos fundamentales a una minoría sexual. Tal sería el caso si se negase el ejercicio del derecho a contraer matrimonio a los gays y lesbianas, etc. Otra forma sería mediante la omisión legislativa, que dificultaría a un grupo de ciudadanos y ciudadanas la concreción de sus planes de vida.

32 Corte Interamericana de Derechos Humanos, Caso Atala Riffo y niñas vs. Chile, sentencia del 24 de febrero de 2012, f. 136. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_239\\_esp.pdf](http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_239_esp.pdf)

## 2. La igualdad y no discriminación

La igualdad, en principio, alude al reconocimiento de que todas las personas naturales gozan de la titularidad y ejercicio de los mismos derechos fundamentales<sup>33</sup>. Y la discriminación es una desigualdad antijurídica que se produce por violación del principio de igualdad<sup>34</sup>; «es decir, en el desigual tratamiento de las diferencias que este tutela por igual o en la frustrada satisfacción de los derechos [...] conferidos a todos también por igual»<sup>35</sup>.

Respecto a la igualdad, el Tribunal Constitucional ha señalado «que la igualdad [...] [en] cuanto principio, constituye el enunciado de un contenido material *objetivo* que, en tanto componente axiológico del fundamento del ordenamiento constitucional, vincula de modo general y se proyecta sobre todo el ordenamiento jurídico. En cuanto derecho fundamental, constituye el reconocimiento de un auténtico derecho subjetivo, esto es, la titularidad de la persona sobre un bien constitucional, la igualdad, oponible a un destinatario. Se trata del reconocimiento de un *derecho a no ser discriminado* por razones proscritas por la propia Constitución (origen, raza, sexo, idioma, religión, opinión, condición económica) o por otras («motivo» «de cualquier otra índole») que, jurídicamente, resulten relevantes. En cuanto constituye un derecho fundamental, el mandato correlativo derivado de aquel, respecto a los sujetos destinatarios de este derecho (Estado y particulares), será la *prohibición de discriminación*. Se trata, entonces, de la configuración de una prohibición de intervención en el mandato de igualdad»<sup>36</sup>.

A su vez, la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha señalado que el principio de igualdad y no discriminación «pertenece al *jus cogens*, **puesto que sobre él descansa todo el andamiaje jurídico del orden público nacional e internacional y es un principio fundamental que permea todo ordenamiento jurídico**<sup>37</sup>. Hoy día no se admite ningún acto jurídico que entre en conflicto con dicho principio fundamental, ni se admiten tratos discriminatorios en perjuicio de ninguna persona, por motivos de género, raza, color, idioma, religión o convicción, opinión política o de otra índole, origen nacional, étnico o social, nacionalidad, edad,

---

33 Ferrajoli 2011: 742–743.

34 Ferrajoli 2011: 747.

35 Loc. cit.

36 Exp. 0045– 2004–PI/TC, Demanda de inconstitucionalidad interpuesta por el Colegio de Abogados del Cono Norte de Lima, contra el artículo 3 de la Ley 27466, modificatoria de la Ley Orgánica del Consejo Nacional de la Magistratura, f. 20. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/00045-2004-AI.html>

37 El resaltado es nuestro.

situación económica, patrimonio, estado civil, nacimiento o cualquier otra condición»<sup>38</sup>.

Este principio impone al Estado peruano, en primer lugar, la obligación de inhibirse de realizar actos que de cualquier modo se dirijan, directa o indirectamente, a implantar condiciones de discriminación de jure o de facto<sup>39</sup>. Y, en segundo lugar, la obligación de favorecer medidas positivas para revertir o cambiar realidades discriminatorias existentes en el Perú, en detrimento de algún grupo de personas. «Esto implica el deber especial de protección que el Estado debe ejercer con respecto a actuaciones y prácticas de terceros que, bajo su tolerancia o aquiescencia, creen, mantengan o favorezcan las situaciones discriminatorias»<sup>40</sup>.

Respecto a la no discriminación, la Observación General 20 que desarrolla el artículo 2 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales establece que «toda distinción, exclusión, restricción o preferencia u otro trato diferente que directa o indirectamente se base en los **motivos prohibidos de discriminación** y que tenga por objeto o por resultado anular o menoscabar el reconocimiento, **goce o ejercicio**<sup>41</sup>, en condiciones de igualdad, de los derechos reconocidos en el Pacto. La discriminación también comprende la incitación a la discriminación y el acoso»<sup>42</sup>.

Entre los *motivos prohibidos de discriminación*, la observación citada, incluye dentro de la expresión *otra condición social*, la *orientación sexual y la identidad de género*, por la cual el Estado peruano debe «cerciorarse de que las preferencias sexuales de una persona no constituyan un obstáculo para hacer realidad los derechos que reconoce el Pacto, por ejemplo, a los efectos de acceder a la pensión de viudedad. La identidad de género también se reconoce como motivo prohibido de discriminación. Por ejemplo, los transgénero, los transexuales o los intersexo son víctimas frecuentes de graves violaciones de los derechos humanos, como el acoso en las escuelas o en el lugar de trabajo»<sup>43</sup>.

38 Corte Interamericana de Derechos Humanos, Opinión Consultiva OC-18/03 de 17 de setiembre de 2003, solicitada por los Estados Unidos Mexicanos, Condición Jurídica y Derechos de los migrantes indocumentados, párr. 101. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://www.corteidh.or.cr/docs/opiniones/seriea\\_18\\_esp.pdf](http://www.corteidh.or.cr/docs/opiniones/seriea_18_esp.pdf)

39 Corte Interamericana de Derechos Humanos (2003), párr. 103.

40 Corte Interamericana de Derechos Humanos (2003), párr. 104.

41 Las cursivas y negritas son nuestras.

42 Naciones Unidas, Observación General 20. La no discriminación y los derechos económicos, sociales y culturales (artículo 2, párrafo 2 Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales), párr. 7. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://tbinternet.ohchr.org/\\_layouts/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=E%2fC.12%2fGC%2f20&Lang=en](http://tbinternet.ohchr.org/_layouts/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=E%2fC.12%2fGC%2f20&Lang=en)

43 Observación General 20, loc. cit.

Igualmente, la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha señalado que «el derecho y los Estados deben ayudar al avance social; de lo contrario, se corre el grave riesgo de legitimar y consolidar distintas formas de discriminación violatorias de los derechos humanos»<sup>44</sup>; por lo que un «derecho que le está reconocido a las personas no puede ser negado o restringido a nadie y bajo ninguna circunstancia con base en su orientación sexual. Ello violaría el artículo 1.1 de la Convención Americana. El instrumento interamericano proscribire la discriminación, en general, incluyendo en ello categorías como las de la orientación sexual, que no puede servir de sustento para negar o restringir ninguno de los derechos establecidos en la Convención»<sup>45</sup>.

### 3. La dignidad de la persona humana

Nos parece que existe acuerdo<sup>46</sup> en que la idea de dignidad humana sugiere que hay en la existencia de todo ser humano «algo que podemos y debemos considerar inviolable, y que limita el ámbito del discurso moral admisible»<sup>47</sup>. También, en que la dignidad es un valor absoluto en el sentido de que esta y los bienes en que se concretan no tienen precio ni les corresponde comercio alguno<sup>48</sup>.

Y es en esta perspectiva que el Tribunal Constitucional ha señalado que:

De este reconocimiento de la dignidad humana en el derecho constitucional e internacional, se deriva la naturaleza de sus alcances jurídicos, en tanto sustrato axiológico y soporte estructural de la protección debida al individuo, configurándose como «[...] un *mínimum* inalienable que todo ordenamiento debe respetar, defender y promover» [STC 0010–2002–AI, Caso Marcelino Tineo Silva].

De allí que la dignidad sea caracterizada por la posición preferente que ocupa en el ordenamiento jurídico, y por la individualización respecto del rol de fundamento, fin y límite que a la misma le

---

44 Corte Interamericana de Derechos Humanos, Caso Atala Riffo y niñas vs. Chile, Sentencia del 24 de febrero de 2012, f. 120. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_239\\_esp.pdf](http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_239_esp.pdf)

45 Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_239\\_esp.pdf](http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_239_esp.pdf)

46 Pareciera que los desacuerdos se presentan cuando queremos determinar ese algo que consideramos inviolable. Para algunos, la noción de dignidad es una noción acabada y cerrada, válida para todo tiempo. Para otros, la dignidad, al contrario de la primera acepción, es un término vago al que se le va dotando de sentido poco a poco, a través del intercambio racional de argumentos en el caso concreto; posición que se condice con una sociedad liberal–democrática.

47 González Amuchastegui 2004: 417.

48 González Amuchastegui 2004: 433.

corresponde cumplir frente a la existencia de todos los derechos fundamentales<sup>49</sup>.

Me interesa señalar, en primer lugar, que la mejor manera de considerar la dignidad es reconociendo a todas las personas, la titularidad de derechos fundamentales, así como el efectivo ejercicio de estos<sup>50</sup>. Es decir, existe una correlación entre los derechos fundamentales y la dignidad de la persona humana<sup>51</sup>.

Y, en segundo lugar, que el principio de dignidad de la persona humana opera como un límite al poder estatal; es decir, el Estado no podrá, de modo arbitrario, legislar que determinadas personas no podrán ejercer ciertos derechos. Hacerlo significaría vulnerar el Estado constitucional de derecho, la seguridad jurídica y la interdicción de la arbitrariedad<sup>52</sup>.

#### **IV. El derecho al matrimonio**

Nos parece que el problema se centra en la regulación de las condiciones de su ejercicio<sup>53</sup>; más exactamente, si puede ser ejercida por las personas con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de las personas heterosexuales. Para tener claridad sobre este tema, debemos determinar previamente quién o quiénes son titulares del derecho al matrimonio.

##### **1. El ordenamiento jurídico del matrimonio**

El régimen jurídico del matrimonio está conformado por las disposiciones normativas constitucionales, las del derecho internacional de los derechos humanos y las del derecho civil y la jurisprudencia del Tribunal Constitucional.

En cuanto al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, tenemos que regula en la disposición normativa 23 lo concerniente a la familia y el matrimonio:

1. La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado.

---

49 Exp. 2273–2005–PHC/TC, Karen Mañuca Quiroz Cabañillas vs. Sala Penal Superior de Emergencia para procesos con reos libres de la Corte Superior de Justicia de Lima, f. 7. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/02273-2005-HC.html>

50 González Amuchastegui 2004: 418.

51 Exp. 2273–2005–PHC/TC, f. 7.

52 González Amuchastegui 2004: 438.

53 STCE 198/2012, 6 de noviembre de 2012, Cámara de Diputados vs. Estado Español, f. 11. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tribunalconstitucional.es/ES/JURISPRUDENCIA/Paginas/Sentencia.aspx?cod=20674>

2. Se reconoce el derecho del hombre y de la mujer a contraer matrimonio y a fundar una familia si tienen edad para ello.
3. El matrimonio no podrá celebrarse sin el libre y pleno consentimiento de los contrayentes.
4. Los Estados partes en el presente Pacto tomarán las medidas apropiadas para asegurar la igualdad de derechos y de responsabilidades de ambos esposos en cuanto al matrimonio, durante el matrimonio y en caso de disolución del mismo. En caso de disolución, se adoptarán disposiciones que aseguren la protección necesaria a los hijos<sup>54</sup>.

En segundo lugar, la Convención Americana sobre Derechos Humanos regula en la disposición normativa 17 lo concerniente a la familia y el matrimonio:

1. La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y debe ser protegida por la sociedad y el Estado.
2. Se reconoce el derecho del hombre y la mujer un contraer matrimonio y a fundar una familia si tienen la edad y las condiciones requeridas para ello por las leyes internas, en la medida en que estas no afecten al principio de no discriminación establecido en esta Convención.
3. El matrimonio no puede celebrarse sin el pleno y el libre consentimiento de los contrayentes.
4. Los Estados partes deben tomar medidas apropiadas para asegurar la igualdad de derechos y la adecuada equivalencia de responsabilidades de los cónyuges en cuanto al matrimonio, durante el matrimonio y en caso de disolución del mismo. En caso de disolución, se adoptarán disposiciones que aseguren la protección necesaria de los hijos, sobre la base única del interés y conveniencia de ellos.
5. La ley debe reconocer iguales derechos tanto a los hijos nacidos fuera de matrimonio como a los nacidos dentro del mismo<sup>55</sup>.

Y la disposición normativa del artículo 17.2 señala que:

Se reconoce el derecho del hombre y de la mujer a contraer matrimonio y a fundar una familia si tienen edad y las condiciones requeridas para ello por las leyes internas, en la medida en que estas no afecten al principio de no discriminación establecido en esta Convención<sup>56</sup>.

---

54 Naciones Unidas, Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>

55 Organización de Estados Americanos, Convención Americana sobre Derechos Humanos. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.cidh.oas.org/basicos/basicos2.htm>

56 Loc. cit.

## 2. Interpretación de las disposiciones normativas mencionadas

Conviene recordar que estas disposiciones normativas «son derecho válido, eficaz y, en consecuencia, inmediatamente aplicable al interior del Estado». Esto significa que los derechos humanos enunciados en los tratados que conforman nuestro ordenamiento vinculan a los poderes públicos y, dentro de ellos, ciertamente, al legislador<sup>57</sup>.

En cuanto a la Constitución Política del Perú de 1993, la disposición normativa constitucional 4 establece el deber del Estado de promover el matrimonio y de regular la forma del matrimonio y de las causales de separación y de disolución.

Ahora bien, para determinar la interpretación más adecuada y que mejor garantice los derechos fundamentales de los ciudadanos y ciudadanas debemos tener presente, en primer lugar, la cuarta disposición final de la Constitución, en virtud de la cual la disposición constitucional antes citada debe interpretarse de conformidad con la Declaración Universal de Derechos Humanos, los instrumentos internacionales de derechos humanos, así como de las decisiones adoptadas por los tribunales internacionales sobre derechos humanos<sup>58</sup>. Y en segundo lugar, los principios de autonomía, igualdad y no discriminación y dignidad de la persona humana.

De la integración de todas las disposiciones normativas antes mencionadas podemos extraer dos disposiciones normativas constitucionales (DNC):

DNC1: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre un varón y una mujer».

DNC2: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas».

De estas, no cabe duda de que la disposición normativa constitucional DNC2 es la que mejor armoniza con los principios de autonomía personal, principio de igualdad y no discriminación y dignidad de la persona humana. Además, permite acercarnos —un poco más— al modelo de convivencia social previsto en la Constitución.

A su vez, el contenido normativo (CN) conjuntivo de la disposición normativa constitucional DNC2 está conformado por las siguientes normas constitucionales, las cuales garantizan la titularidad y el ejercicio del derecho al matrimonio a todos los ciudadanos y ciudadanas:

---

57 Exp. 0025–2005–PI/TC y 0026–2005–PI/TC, Colegio de Abogados de Arequipa y otros, demanda de inconstitucionalidad contra parte de la Ley 26397, f. 23. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/00025-2005-AI%2000026-2005-AI%20Admisibilidad.html>

58 Artículo V del Título Preliminar del Código Procesal Constitucional, Ley 28237.

DNC2CN1: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas de sexo diferente».

DNC2CN2: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas del mismo sexo».

DNC2CN3: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas intersexuales, travestis, transgénero, transexuales».

### 3. Delimitación del derecho al matrimonio

De la disposición normativa constitucional DNC2 podemos delimitar el derecho al matrimonio. Los titulares de este derecho son todos los varones y mujeres de acuerdo con el contenido normativo conjuntivo de DNC2 y las que eventualmente sean exigidas por la ley. Asimismo, su objeto es un *agere licere*, es decir, una libertad. El único que decide (autonomía) darse la norma de casarse es su titular y nadie «puede disponer jurídicamente de su conducta en ese espacio vital o jurídico objeto del derecho fundamental»<sup>59</sup> al matrimonio. La faceta negativa de esta libertad reside en no contraer matrimonio si uno no anhela hacerlo<sup>60</sup>.

El contenido de este derecho es la unión estable de dos personas —varón y mujer, varón y varón, mujer y mujer e intersexuales, travestis, transgénero, transexuales entre sí—, con la finalidad de fundar una familia, que no incluye la exigencia de la procreación. Los límites generalmente aceptados son: no pueden contraer matrimonio los infantes, la prohibición de la poligamia y del incesto<sup>61</sup>.

### 4. La disposición normativa constitucional DNC2 y el Código Civil

A partir de la disposición normativa constitucional DNC2 podemos aproximarnos a la disposición normativa civil que establece la noción de matrimonio. La cual señala que:

El matrimonio es la unión voluntariamente concertada por un varón y una mujer legalmente aptos para ella y formalizada con sujeción a las disposiciones de este Código, a fin de hacer vida común<sup>62</sup>.

Como podemos observar, hay una aparente contradicción entre la disposición normativa constitucional DNC2 y la disposición normativa civil del matrimonio. Creemos que la vía para salvar esta aparente contradicción podría ser iniciar un proceso de amparo; una especie de amparo

---

<sup>59</sup> Bastida Freijedo y otros 2004: 105.

<sup>60</sup> Díez Picazo 2003: 413.

<sup>61</sup> La primera parte de la disposición normativa constitucional 4, «La comunidad y el Estado promueven el matrimonio», debe entenderse conforme a lo establecido en DN2: «El matrimonio es la unión estable entre dos personas».

<sup>62</sup> Artículo 234 del Código Civil peruano.

interpretativo con la finalidad de que el Tribunal Constitucional realice una interpretación que posibilite el ejercicio del derecho al matrimonio a las personas del mismo sexo, intersexuales, travestis, transgénero, transexuales.

La otra vía sería modificar las disposiciones normativas de los artículos 234 y 326 del Código Civil peruano, para incluir a las personas del mismo sexo, intersexuales, travestis, transgénero, transexuales, así como modificar el artículo 5 de la Constitución.

### **5. Continuación: a propósito de la unión civil no matrimonial, la atención mutua y la sociedad solidaria**

A partir de lo expresado líneas arriba, pasaremos a analizar los anteproyectos 2647/2013–CR, Ley que Establece la Unión Civil no Matrimonial para Personas del mismo Sexo<sup>63</sup>; 2801/2013–CR, Ley de Atención Mutua; y 3273/2013–CR, Ley del Régimen de Sociedad Solidaria.

La razón de este acápite se debe a que estos anteproyectos responden a una idea sobre el derecho al matrimonio, que como vemos no se corresponde con lo que hemos señalado hasta el momento. Por ello, presentaremos cuáles son, a nuestro criterio, los principales problemas que presentan estos anteproyectos.

#### **a. Inconsistencia lógica de los anteproyectos**

En los tres anteproyectos se puede observar una identidad material, sobre todo de la unión civil no matrimonial, entre las propuestas y la institución del matrimonio civil. Si en el fondo son idénticas, ¿por qué crear dos instituciones paralelas? ¿Por qué los ciudadanos y ciudadanas con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de los heterosexuales deben tener un régimen matrimonial diferenciado (unión civil no matrimonial)? ¿Es posible justificar la diferencia de régimen en estos casos?

Se puede observar cierta inconsistencia dentro de la exposición de motivos de los tres anteproyectos. En las exposiciones de motivos no encontramos la justificación de este trato diferente: unión civil no matrimonial, atención mutua o sociedad solidaria. Para el caso del anteproyecto Bruce, toda la justificación que desarrolla se orienta a la universalización del ejercicio del derecho al matrimonio, pero no arriba a esta conclusión.

Esta inconsistencia lógica en la argumentación se expresa del siguiente modo: por un lado, se dice que todas las personas tienen derecho al

---

63 Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/TraDocEstProc/CLProLey2011.nsf>

matrimonio; por otro, que todos los gays, transgénero, lesbianas y bisexuales son personas; entonces todos los gays, transgénero, lesbianas y bisexuales tienen derecho a la unión civil no matrimonial.

La conclusión a la que se arriba en la exposición de motivos, la de tener derecho a la unión civil no matrimonial —en vez de concluir que tienen derecho al matrimonio—, se explica, según nos parece, por dos razones. La primera tiene carácter político, en el sentido de considerar que es mejor ir de menos a más, lo cual es como decir: sí, efectivamente tienen derecho, pero por ahora no conviene que lo ejerzan. La segunda razón se explica por una no adecuada identificación del contenido de la igualdad comprometida en este caso. En el presente apartado no referiremos a esta segunda, ya que la primera escapa a un análisis jurídico constitucional.

Los otros dos anteproyectos también presentan inconsistencias. El anteproyecto de atención mutua, en su exposición de motivos, señala por arte de birlibirloque —sexto párrafo— que «la familia heterosexual y monogámica es la célula básica de la sociedad y cumple funciones insustituibles para el desarrollo integral de cada uno de sus miembros y la convivencia en comunidad»<sup>64</sup>. Es decir, se arriba a esta afirmación sin desarrollar una justificación suficiente. En cuanto anteproyecto de sociedad solidaria, la exposición de motivos es mínima e insuficiente.

### **b. La autonomía personal**

Llegados a este punto, podemos afirmar que los tres anteproyectos implican un esfuerzo de los poderes públicos, en particular del Congreso de la República, de intentar garantizar la autonomía personal —y sus planes de vida— de un sector de ciudadanos y ciudadanas del país. Esfuerzo que desde el punto de vista de la autonomía se encamina a crear las pautas jurídicas para que los ciudadanos y ciudadanas que —por su identidad sexual, identidad de género y orientación sexual— no gocen en la actualidad de los beneficios del matrimonio o de la unión de hecho.

Sin embargo, hay que indicar que de aprobarse alguno de estos anteproyectos no se garantizaría adecuadamente la autonomía personal de las personas del mismo sexo que deseen hacer vida en común, debido a que serían una respuesta insuficiente que no salvaguardaría la igualdad de trato jurídico a todos los ciudadanos y ciudadanas en este asunto.

---

64 Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www2.congreso.gob.pe/Sicr/TraDocEstProc/CLProLey2011.nsf>

### c. La igualdad y no discriminación

Otro problema que presentan los anteproyectos tiene que ver con el principio de igualdad. Para ello, nos preguntamos: ¿que manifestación del principio de igualdad y no discriminación pretenden desarrollar los anteproyectos? Antes, se debe señalar que las situaciones de desigualdad y discriminación no se presentan de modo aislado, por lo que, para determinar qué manifestación del mencionado principio debe prevalecer, se debe tomar en cuenta «el peso simbólico»<sup>65</sup> de cada una según el caso concreto.

Pues bien, nos parece que la respuesta más adecuada sería la igualdad como exigencia de generalidad o igualdad de trato jurídico<sup>66</sup>, en virtud de la cual todas las personas nos encontramos vinculados a las mismas normas y tribunales. Por ello, la vulneración de la igualdad de trato se manifiesta en la imposibilidad de que las personas trans, lesbianas, gay y bisexuales puedan ejercer el derecho al matrimonio o la unión de hecho reconocidos en la Constitución Política de Perú de 1993, por lo que en principio, desde la perspectiva jurídica, bastaría con hacer verdaderamente universal el ejercicio del derecho al matrimonio y no crear un régimen paralelo al mismo<sup>67</sup>.

También podría argumentarse que los anteproyectos buscan establecer políticas de acción positiva o afirmativa a favor del colectivo de trans, lesbianas, gay y bisexuales. Pero nos parece que la manifestación de la igualdad que se pretende desarrollar con estas medidas es la igualdad de oportunidades y la igualdad de resultados<sup>68</sup>; estas medidas buscan un trato igual respecto al acceso de determinados bienes primarios<sup>69</sup> o la eliminación de las trabas, en los diferentes ámbitos de la vida social, que imposibilitan la mejora de las condiciones de la persona humana<sup>70</sup>. Dicho de otro modo, aquí no solo se busca salvaguardar la igualdad de trato, sino también remover las desigualdades de hecho —actitudes, comportamientos y estructuras sociales— que obstan el que seamos titulares y gocemos de los derechos fundamentales. En este sentido, nos parece que los anteproyectos buscan —hacer más universal el ejercicio del derecho al matrimonio— garantizar la seguridad jurídica<sup>71</sup> de los beneficios materiales que podría producir la eventual unión —unión civil no matrimonial,

---

65 Abramovic y Courtis 2004: 27.

66 Pérez Luño 2007: 22.

67 Evidentemente, en paralelo, el Estado deberá poner en marcha otras medidas para eliminar las prácticas discriminatorias de cualquier tipo.

68 Añón 2001: 59.

69 Alarcón Cabrera 2004: 188.

70 Ferrajoli 2011: 747.

71 Pérez Luño 2007: 24.

atención mutua o sociedad solidaria entre personas con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de las personas heterosexuales—; no es una propuesta vinculada a la igualdad de oportunidades.

#### **d. La dignidad de la persona humana**

Volviendo al Tribunal Constitucional, este ha manifestado que el principio de dignidad de la persona humana se caracteriza por su multifuncionalidad que comprende:

enunciativamente de la ***autonomía, libertad e igualdad humana***, siendo que todas ellas en sí mismas son necesidades humanas que emergen de la experiencia concreta de la vida práctica<sup>72</sup>.

Como podemos apreciar, la dignidad de la persona humana está íntimamente vinculada con los principios de autonomía y de igualdad, que son principios rectores de la convivencia política. Por ello, debido a que los anteproyectos no superaron la prueba de la igualdad y no discriminación, y también a causa de la íntima conexión de este principio con la autonomía —ambos componentes importantes del principio de dignidad de la persona—, consideramos que tampoco permitirían una adecuada protección de este último principio.

#### **e. Deber especial de protección del Estado**

De todas las exposiciones de motivos, se desprende que el Estado tiene un deber especial de protección hacia las personas que por su preferencia sexual o identidad sexual, identidad de género y orientación sexual son discriminadas, y se las excluye de los beneficios materiales de ciertos derechos fundamentales —entre ellos, el matrimonio—; se concluye que sí es posible que el Estado establezca un régimen jurídico paralelo para las personas con preferencia sexual o identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de las personas heterosexuales. Es decir, la protección que se plantea contraviene las obligaciones internacionales asumidas por el Estado peruano, sobre todo el deber de garantizar la igualdad y no discriminación a todos los ciudadanos.

#### **f. Uso de una categoría sospechosa de discriminación para establecer un diferenciación**

Tenemos que la justificación de una diferencia de trato —creación de la unión civil no matrimonial, la atención mutua y la sociedad solidaria—,

---

72 Exp. 2273–2005–PHC/TC, fj. 9. Las cursivas y negritas son nuestras.

y por lo tanto seguir manteniendo la restricción del ejercicio del derecho al matrimonio, se hace sobre la base del uso de un motivo expresamente prohibido (preferencia sexual o identidad sexual, identidad de género y orientación sexual) por la Constitución y los instrumentos internacionales de derechos humanos, y no presentan argumentos suficientes —objetivos, razonables y proporcionales<sup>73</sup>— que justifiquen tal medida<sup>74</sup>.

Como consecuencia de lo dicho, nos parece que el legislador no ha realizado un examen adecuado de los anteproyectos con la finalidad de salvaguardar el derecho a la igualdad y no discriminación; en particular, del derecho a la igualdad y no discriminación de las personas con preferencias hacia otra del mismo sexo o identidad sexual, identidad de género y orientación sexual<sup>75</sup>. Esta falta de argumentos rigurosos podría tener el efecto negativo de producir un mayor arraigo de los estereotipos sociales respecto de las personas con preferencia sexual hacia otra del mismo sexo o identidad sexual, identidad de género y orientación sexual diferente de las heterosexuales. Además, debemos vincular este efecto negativo con la exigencia, derivada del principio de igualdad y no discriminación, según la cual toda diferencia de trato no debe servir para mantener o profundizar la estigmatización de los grupos o minorías vulnerables<sup>76</sup>. Y es justamente esta situación la que no es tomada en cuenta por el legislador peruano. No es suficiente que el legislador presente un anteproyecto de ley que permita superar esta situación de discriminación y exclusión social.

Así tenemos que existe en nuestra sociedad una situación de discriminación, ya que el Estado peruano excluye del ejercicio del derecho al matrimonio a ciudadanos y ciudadanas que siendo del mismo sexo deseen contraer matrimonio. Situación que se agrava, por ejemplo, cuando el Congreso de la República condecoró a un conocido activista internacional contrario a los derechos de las personas con preferencia hacia otras de su mismo sexo o con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de las heterosexuales. Peor aún cuando el Estado peruano carece de estadísticas oficiales —salvo las proporcionadas por la sociedad civil<sup>77</sup>— respecto de la situación de estas personas: no se sabe oficialmente cuántas sufren discriminación, cuántas han sufrido violencia psicológica o física o han sido víctimas de crímenes de odio, lo que dificulta

---

73 Ob. cit., fj. 124. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_239\\_esp.pdf](http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_239_esp.pdf)

74 Ob. cit., fj. 127. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_239\\_esp.pdf](http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_239_esp.pdf)

75 Fernández Valle 2008: 607.

76 Red Peruana TLGB y Promsex: 2013.

77 Fernández Valle 2008: 605 y 613.

diseñar las diferentes políticas, legislativas y públicas, para garantizar la plena vigencia de sus derechos fundamentales.

Por ello, a nuestro parecer, estas propuestas de trato diferente significarían agravar, aún más, la situación social y jurídica de estas personas. Al diferenciarlas se reforzaría en el imaginario social su condición de ciudadanos y ciudadanas de categoría inferior a la de los matrimonios heterosexuales<sup>78</sup>. En nuestro contexto, podría significar reforzar cierto perfeccionismo estatal, social e individual respecto a que la vida matrimonial es, inevitablemente, heterosexual<sup>79</sup>.

Resumiendo, y teniendo en cuenta nuestra realidad sociojurídica, con estos anteproyectos —de convertirse alguno en ley— no se estaría garantizando la igualdad y no discriminación de las personas con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual que deseen hacer vida en común. El Estado no estaría promoviendo —como en apariencia pudiera parecer— una mejor convivencia social; lo que estaría haciendo es legitimar no solo aptitudes discriminatorias, sino validar y hacer suyas ciertas concepciones morales y religiosas; incumpliendo de este modo su deber de neutralidad respecto de estas. Ninguno de los proyectos supera el test de igualdad y no discriminación.

## **6. Prórroga: continuamos con el Estado. La jerarquía de la Iglesia católica**

Para finalizar, quisiera referirme, en primer lugar, a las opiniones de la Defensoría del Pueblo<sup>80</sup> y del Ministerio de Justicia<sup>81</sup> en defensa del anteproyecto Bruce. Y, en segundo lugar, a la opinión de la jerarquía de la Iglesia católica. Dichas opiniones contienen, de modo implícito, una posición respecto del matrimonio entre personas del mismo sexo, que nos servirá para contrastar lo expresado por nosotros.

Además, y respecto de la jerarquía de la Iglesia católica, nos interesan sus opiniones, debido a que esta institución ha ejercido una influencia capaz de ralentizar el modelo de convivencia política que propone la Constitución Política del Perú de 1993.

---

78 Nino 2013: 308.

79 Defensoría del Pueblo. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.defensoria.gob.pe/modules/Downloads/informes/varios/2014/Informe-de-Adjuntia-003-2014-DP-AD-HPD-2.pdf>

80 Ministerio de Justicia. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://3.elcomercio.e3.pe/doc/0/0/8/5/1/851029.pdf>

81 Fernández Valle 2008: 610.

### a. Opiniones de la Defensoría del Pueblo y del Ministerio de Justicia

Tanto de las opiniones de la Defensoría del Pueblo como del Ministerio de Justicia podemos hacer extensiva la crítica del subacápite *a* del acápite 5; ambos contienen una inconsistencia lógica que se expresa del siguiente modo: por un lado, se dice que todas las personas tienen derecho al matrimonio; por otro, que todos los gays, transgénero, lesbianas y bisexuales son personas; entonces, todos los gays, transgénero, lesbianas y bisexuales tienen derecho a la unión civil no matrimonial.

El Ministerio de Justicia señala que el derecho al libre desarrollo de la personalidad es la concreción del valor de la autonomía. Pues bien, si en ejercicio de este valor dos personas del mismo sexo deciden hacer vida en común amparándose en el marco legal de la unión civil no matrimonial, no tendrían inconvenientes, ya que sus planes de vida diseñados a partir del ejercicio pleno de su autonomía encontrarían las pautas normativas para alcanzar tal propósito. ¿Pero qué pasaría si dos personas del mismo sexo deciden hacer vida en común y expresan su voluntad de contraer matrimonio?

Antes es necesario indicar que no debemos olvidar que en nuestra sociedad muchos individuos —sin importar su preferencia sexual— atribuyen al matrimonio una importancia y una centralidad<sup>82</sup> únicas. En esta línea, el Ministerio de Justicia afirma «que el derecho al libre desarrollo de la persona comprende el poder de decidir libremente con quién contraer matrimonio»<sup>83</sup>. Y es aquí en donde se encuentra el quid del asunto: no concluye que para garantizar, de modo adecuado, el derecho al matrimonio el Estado debe asegurar el ejercicio universal del mismo para todas las personas, heterosexuales u homosexuales.

El ministerio apuesta por la creación de un régimen paralelo a la unión de hecho<sup>84</sup>. Esto se constituye, a nuestro parecer, en una doble estigmatización y discriminación. La primera, al no señalar que el ejercicio del derecho al matrimonio es un derecho fundamental, que el Estado debe garantizarlo a todos los ciudadanos en igualdad de condiciones. La segunda, porque crea un régimen paralelo o diferenciado a partir de una categoría sospechosa de discriminación sin expresar

82 Ministerio de Justicia. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://3.elcomercio.e3.pe/doc/0/0/8/5/1/851029.pdf>

83 Artículo 5 de la Constitución Política del Perú de 1993.

84 Antes de iniciar este acápite, debo expresar mi convicción de la enorme importancia de la religión en la autorrealización de la vida íntima de muchísimos ciudadanos y ciudadanas peruanos y peruanas. Igualmente, debo afirmar que los problemas de convivencia social se resuelven con la política; no con cualquier ideología política, sino con la ideología política del liberalismo democrático, con sus textos jurídicos fundamentales, sus principios y con los aportes del constitucionalismo.

«argumentos, objetivos, razonables y proporcionales que así lo justifiquen». El Estado dejar pasar una oportunidad para «armar» adecuadamente el ordenamiento jurídico del matrimonio y la unión de hecho para todos los ciudadanos y ciudadanas.

#### **b. Opiniones de la jerarquía de la Iglesia católica<sup>85</sup>**

Comenzaremos precisando que en un Estado laico —como el nuestro— las confesiones religiosas tienen el deber —entre otros— de adaptarse y moderarse para permitir la vida común en democracia. Esto debido a que en una sociedad laica «tienen acogida las creencias religiosas en cuanto *derecho* de quienes la asumen, pero no como *deber* que pueda imponerse a nadie»<sup>86</sup>.

Respecto del tema que nos ocupa, la jerarquía de la Iglesia católica plantea un referéndum para que la ciudadanía decida sobre la unión civil no matrimonial. Esta institución se presenta como democrática y, paradójicamente, inicia su *performance* democrática con una contradicción: nos propone que primero rompamos una de las reglas del juego democrático y de la convivencia social reguladas en la Constitución Política del Perú de 1993: «no pueden someterse a referéndum la supresión o la disminución de los derechos de las personas...»<sup>87</sup>. De esta forma, incumple su deber de «respetar, cumplir y defender la Constitución y el ordenamiento jurídico de la Nación»<sup>88</sup>.

Por otra parte, podemos decir que el último párrafo del artículo 32 de la Constitución es una suerte de precompromiso para las generaciones futuras de excluir determinadas decisiones respecto de los derechos fundamentales. La idea del precompromiso implica dejar «fuera de la agenda política cotidiana y, por tanto, del debate público y del debate legislativo —de la regla de la mayoría, que solo vale para la agenda política del resto de cuestiones—»<sup>89</sup>.

Como ya hemos mencionado líneas arriba, nuestra Constitución se inscribe en la tradición liberal democrática; esto significa que nuestro modelo de convivencia política se basa en la conjunción de los principios del liberalismo como de la democracia: libertad, derechos fundamentales de los individuos y los límites al poder del Estado e igualdad y sistema de representación democrática. Pues bien, el precompromiso establecido en

<sup>85</sup> Savater 2007: 212.

<sup>86</sup> Savater 2007: 212.

<sup>87</sup> Constitución Política del Perú de 1993, primera parte del último párrafo del artículo 32.

<sup>88</sup> Constitución Política del Perú de 1993, artículo 38.

<sup>89</sup> Moreso 2009: 129.

el último párrafo del artículo 32 de la Constitución asegura una mayor probabilidad de alcanzar los ideales de libertad e igualdad.

Ahora bien, ¿por qué la jerarquía de la Iglesia católica hace esta propuesta? En primer lugar, nos parece que no se le escapa que la gran mayoría de peruanos son personas creyentes y que ante la eventualidad de un referéndum tendría altas posibilidades de éxito. Y, en segundo lugar, de este dato sociológico —de la mayoría creyente— cree la jerarquía de la Iglesia católica que es posible otorgar mayores derechos fundamentales a las mayorías —en este caso, a los creyentes— y restringir o suprimir derechos fundamentales a las minorías. Esta forma de proceder es ciertamente errónea, ya que los derechos fundamentales son regulados y gozamos de estos en virtud de la igual dignidad de todos los varones y mujeres, independientemente de su preferencia sexual o su creencia religiosa.

También, desde este dato sociológico, la jerarquía de la Iglesia católica cree que es posible interpretar la Constitución a partir de la Biblia y de los escritos teológicos<sup>90</sup>. Así, por ejemplo, la Conferencia Episcopal entiende la convivencia social como creación divina, al afirmar que «Dios los creó varón y mujer» (Gn 1, 27). Esta diversidad y complementariedad sexual tampoco es un mandato de la persona humana, ni del Estado, ni de la ley, sino que es creación de Dios para el bien del género humano, o como enseñan las Sagradas Escrituras: «Por esta razón deja el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer, y los dos se hacen uno solo» (Gn 2, 24). Dios dijo al hombre y a la mujer: «Creczan y multiplíquense» (Gn 1, 28). «Lo que Dios unió que no lo separe el hombre» (Mt 19, 6). «El matrimonio es la unión natural y perpetua del hombre y la mujer que, en una comunidad de vida, de manera digna, procura el propio bien de los cónyuges, la generación responsable de los hijos y la mejor educación de estos»<sup>91</sup>. Una vez más, las reglas de la convivencia social están recogidas en la Constitución y al señalar el carácter laico del Estado proscribieron el uso de criterios trascendentales o metafísicos o revelaciones o teológicos en su interpretación.

La jerarquía de la Iglesia católica afirma igualmente que la unión civil no matrimonial «no respeta el camino natural» o que «va en contra de la ley natural»<sup>92</sup>. Estas son afirmaciones de gran impacto emocional; lo que buscan es apelar a lo irracional y a los temores que portamos a fin de

<sup>90</sup> Fernández Valle 2008: 612.

<sup>91</sup> Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://www.rpp.com.pe/2014-04-03-conferencia-episcopal-peruana-se-pronuncia-sobre-proyecto-de-union-civil-noticia\\_681736.html](http://www.rpp.com.pe/2014-04-03-conferencia-episcopal-peruana-se-pronuncia-sobre-proyecto-de-union-civil-noticia_681736.html)

<sup>92</sup> Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://www.rpp.com.pe/2014-03-29-cipriani-plan-tea-referendum-sobre-aborto-y-union-civil-noticia\\_680551.html](http://www.rpp.com.pe/2014-03-29-cipriani-plan-tea-referendum-sobre-aborto-y-union-civil-noticia_680551.html)

inclinan la discusión a su favor; curiosamente, las personas que utilizan estos argumentos nunca los desarrollan, porque saben que carecen de contenido concreto.

Por otra parte, la mención de la palabra *naturaleza* es para decirnos que el matrimonio es una institución natural dada por Dios, para que una mujer y un varón hagan vida en común; es decir, se naturaliza la convivencia social y sus problemas para decirnos que no hay otras soluciones posibles, porque así viene dada por la naturaleza y por Dios. Para decirlo de otra manera, se nos dice que las instituciones sociales vienen dadas por la naturaleza y lo natural es expresión de lo divino; con esto se intenta cambiar el desarrollo de las sociedades: primero fueron las simples uniones entre personas, digamos que esto es lo natural (el hecho social<sup>93</sup>); luego, al hacerse más compleja la convivencia humana, surgen las instituciones, entre ellas el matrimonio y su regulación.

Del mismo modo, estos argumentos se utilizan como argumentos de autoridad, que encierran una verdad incuestionable y que es revelada a un pequeño grupo, que a su vez siente la obligación de imponerla a todos. Pero en democracia y en la nuestra, la verdad se construye escuchando las razones del otro e incorporando sus valores coincidentes; entre todos construimos lo razonable, que, además, está «sometido a verificación intersubjetiva»<sup>94</sup>. Al ser portadores de la verdad, se hace imposible iniciar procesos de argumentación, aptitud que no se condice con los principios del liberalismo democrático.

Luego, la jerarquía de la Iglesia católica afirma que «se requiere de una modificación constitucional»<sup>95</sup>. Este sintagma solo puede entenderse, según la verdad revelada a la Iglesia, como la posibilidad de elevar a rango constitucional el enunciado normativo del artículo 234 del Código Civil; para la Iglesia, «el matrimonio es la unión natural y perpetua del hombre y la mujer...»<sup>96</sup>. Pues bien, esta propuesta contraviene lo dispuesto en el último párrafo de la disposición normativa contenida en el artículo 32 de la Constitución y los instrumentos internacionales de derechos humanos ratificados por el Estado peruano, ya que significaría una disminución del derecho fundamental al matrimonio.

---

93 El Ministerio de Justicia señala que «la asignación del atributo “natural” a la institución matrimonial solo puede interpretarse en el sentido de que el hecho social que permite establecer jurídicamente su institucionalización precede a la formación del Estado y a su reconocimiento constitucional» (p. 19).

94 Savater 2007: 209.

95 Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://www.rpp.com.pe/2014-03-29-cipriani-plan-tea-referendum-sobre-aborto-y-union-civil-noticia\\_680551.html](http://www.rpp.com.pe/2014-03-29-cipriani-plan-tea-referendum-sobre-aborto-y-union-civil-noticia_680551.html)

96 Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://www.rpp.com.pe/2014-04-03-conferencia-episcopal-peruana-se-pronuncia-sobre-proyecto-de-union-civil-noticia\\_681736.html](http://www.rpp.com.pe/2014-04-03-conferencia-episcopal-peruana-se-pronuncia-sobre-proyecto-de-union-civil-noticia_681736.html)

## V. Conclusiones

1. La segunda disposición normativa constitucional (DNC2) sobre el matrimonio expresa un contenido normativo (CN) conjuntivo conformado por las siguientes normas constitucionales, las cuales garantizan la titularidad y el ejercicio del derecho al matrimonio a todos los ciudadanos y ciudadanas:

DNC2CN1: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas de sexo diferente».

DNC2CN2: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas del mismo sexo».

DNC2CN3: «El matrimonio es la unión estable y voluntaria entre dos personas intersexuales, travestis, transgénero, transexuales».

2. De DNC2 podemos delimitar el derecho al matrimonio. Los titulares de este derecho son todos los varones y mujeres de acuerdo con el contenido normativo conjuntivo de DNC2 y las que eventualmente sean exigidas por la ley. Asimismo, su objeto es un *agere licere*; es decir, una libertad. El único que decide (autonomía) darse la norma de casarse es su titular y nadie «puede disponer jurídicamente de su conducta en ese espacio vital o jurídico objeto del derecho fundamental»<sup>97</sup> al matrimonio. La faceta negativa de esta libertad reside en no contraer matrimonio si uno no anhela hacerlo<sup>98</sup>.

El contenido de este derecho es la unión estable de dos personas —varón y mujer, varón y varón, mujer y mujer, e intersexuales, travestis, transgénero, transexuales entre sí—, con la finalidad de fundar una familia, que no incluye la exigencia de la procreación. Los límites generalmente aceptados son: no pueden contraer matrimonio los infantes, la prohibición de la poligamia y del incesto.

3. Los anteproyectos, aparte de presentar una inconsistencia lógica, están insuficientemente argumentados y no hacen un uso adecuado del principio de igualdad como exigencia de generalidad o igualdad de trato jurídico, en virtud del cual todas las personas nos encontramos vinculadas a las mismas normas y tribunales. La vulneración de la igualdad de trato se manifiesta en la imposibilidad de ejercer el derecho al matrimonio, vulneración que ninguno de los anteproyectos remedia.

Lejos de salvaguardar esta manifestación del principio de igualdad y no discriminación, compromete aún más su plena vigencia. En un entorno

---

<sup>97</sup> Bastida Freijedo y otros 2004: 105.

<sup>98</sup> Díez Picazo 2003: 413.

social tan adverso como el nuestro para las parejas con identidad sexual, identidad de género y orientación sexual distinta de las heterosexuales, significaría empeorar, aún más, la situación social y jurídica de estas personas. Al diferenciarlas se reforzaría en el imaginario social su condición de ciudadanos y ciudadanas de categoría inferior a los matrimonios heterosexuales<sup>99</sup>.

4. A fin de promover la plena vigencia de la Constitución y que la convivencia política gire en torno a sus principios rectores, habrá que entender —ya sea por vía de la interpretación constitucional o mediante la reforma de la Constitución y la modificación del Código Civil— que el artículo 4 de la Constitución, concordado con el artículo 234 del Código Civil, permite el ejercicio del derecho al matrimonio a las personas del mismo sexo, intersexuales, travestis, transgénero, transexuales. Y en cuanto al artículo 5 de la Constitución, concordado con el artículo 326 del Código Civil, sí tendría que reformarse en el sentido de eliminar el sintagma «un varón y una mujer», con la finalidad de establecer un régimen único para las uniones de hecho, que incluya a las personas del mismo sexo, intersexuales, travestis, transgénero, transexuales.

5. El Estado deja pasar, inexplicablemente, una oportunidad para «armar» adecuadamente el ordenamiento jurídico del matrimonio y la unión de hecho para todos los ciudadanos y ciudadanas, y de este modo cumplir con sus obligaciones constitucionales y las del derecho internacional de los derechos humanos respecto de este tema.

6. Este debate pone en evidencia la fragilidad del Estado laico, que exige que las ideologías religiosas, sus creencias y prácticas deban armonizar con el pleno respeto de la Constitución y el resto del ordenamiento jurídico. En este sentido nos parece que la intervención de la jerarquía de la Iglesia católica ha sido poco afortunada; da la impresión, a veces, que actúa más como un poder fáctico que busca imponer su ideario político autoritario. Debe tenerse siempre presente que este tipo de acción política de los poderes fácticos está prohibida por nuestra Constitución y el Estado constitucional de derecho.

---

<sup>99</sup> Fernández Valle 2008: 605 y 613.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVIC, Víctor y COURTIS, Christian (2004). *Los derechos sociales como derechos exigibles*. Madrid: Editorial Trotta.

ALARCÓN CABRERA, Carlos (2004). «Igualdad y derechos». En Jerónimo Betegón, Francisco Laporta, Juan Ramón de Páramo y Luis Prieto Sanchís (coordinadores). *Constitución y derechos fundamentales*. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Secretaría General Técnica y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

AÑÓN, María José (2001). *Igualdad, diferencias y desigualdades*. México D. F.: Editorial Fontamara.

ÁLVAREZ, Silvina (2002). «La autonomía personal». En Elías Díaz y José Luis Colomer (editores). *Estado, justicia, derechos*. Madrid: Alianza Editorial.

BARBERA, Augusto (2000). *Le basi filosofiche del costituzionalismo*. Roma: Editori Laterza.

BASTIDA FREIJEDO, Francisco J.; VILLAVARDE MENÉNDEZ, Ignacio; REQUEJO RODRÍGUEZ, Paloma; PRESNO LINERA, Miguel Ángel; ALÁEZ CORRAL, Benito, y FERNÁNDEZ SARASOLA, Ignacio (2004). *Teoría general de los derechos fundamentales en la Constitución española de 1979*. Madrid: Editorial Tecnos.

BOVERO, Michelangelo (2002). *Una gramática de la democracia. Contra el gobierno de los peores*. Madrid: Editorial Trotta.

COLOMER, José Luis (2002). «Libertad individual y límites del derecho. El liberalismo y sus críticos». En Elías Díaz y José Luis Colomer (editores). *Estado, justicia, derechos*. Madrid: Alianza Editorial.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL PERÚ (1993).

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (2003). Opinión Consultiva OC-18/03 de 17 de setiembre de 2003, solicitada por los Estados Unidos Mexicanos, Condición jurídica y derechos de los migrantes indocumentados. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://www.corteidh.or.cr/docs/opiniones/seriea\\_18\\_esp.pdf](http://www.corteidh.or.cr/docs/opiniones/seriea_18_esp.pdf)

\_\_\_\_\_ (2012). Caso Atala Riffo y niñas vs. Chile, Sentencia del 24 de febrero de 2012. Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_239\\_esp.pdf](http://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_239_esp.pdf)

CÓDIGO CIVIL DEL PERÚ. Decreto Legislativo 295.

CÓDIGO PROCESAL CONSTITUCIONAL. Ley 28237.

DEFENSORÍA DEL PUEBLO (2014). Opinión respecto del Proyecto de Ley 2647/2013-CR, que establece la unión civil no matrimonial para las personas del mismo sexo. Situación de los derechos fundamentales de la población LGBTI en el país. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.>

defensoria.gob.pe/modules/Downloads/informes/varios/2014/Informe-de-Adjuntia-003-2014-DP-ADHPD-2.pdf

DIEZ PICAZO, Luis María (2003). *Sistema de derechos fundamentales*. Madrid: Thomson-Civitas.

TRIBUNAL CONSTITUCIONAL DEL PERÚ (2004). Exp. 0045-2004-PI/TC, Demanda de inconstitucionalidad interpuesta por el Colegio de Abogados del Cono Norte de Lima, contra el artículo 3 de la Ley 27466, modificatoria de la Ley Orgánica del Consejo Nacional de la Magistratura. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/00045-2004-AI.html>

\_\_\_\_\_ (2005). Exp. 0025-2005-PI/TC y 0026-2005-PI/TC, Colegio de Abogados de Arequipa y otros, demanda de inconstitucionalidad contra parte de la Ley 26397. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/00025-2005-AI%2000026-2005-AI%20Admisibilidad.html>

\_\_\_\_\_ (2005). Exp. 5854-2005-PA/TC, Pedro Andrés Lizana Puelles contra la sentencia de la Segunda Sala Especializada en lo Civil de la Corte Superior de Justicia de Piura. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2005/05854-2005-AA.html>

\_\_\_\_\_ (2006). Exp. 2273-2005-PHC/TC, Karen Mañuca Quiroz Cabañillas vs. Sala Penal Superior de Emergencia para procesos con reos libres de la Corte Superior de Justicia de Lima. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tc.gob.pe/jurisprudencia/2006/02273-2005-HC.html>

FERNÁNDEZ VALLE, Mariano (2008). «Matrimonio y diversidad sexual: la lección sudafricana». En Roberto Gargarella (coordinador). *Teoría y crítica del derecho constitucional*. Buenos Aires: Editorial Abeledo Perrot.

FERRAJOLI, Luigi (2011). *Principia iuris. Teoría del derecho y democracia. 1. Teoría del derecho*. Madrid: Editorial Trotta.

GONZÁLEZ AMUCHASTEGUI, Jesús (2004). *Autonomía, dignidad y ciudadanía. Una teoría de los derechos humanos*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch.

LAPORTA, Francisco J. (2007). *El imperio de la ley. Una visión actual*. Madrid: Editorial Trotta.

MALEM, Jorge (2003). «La imposición de la moral por el derecho. La disputa Devlin-Hart». En Rodolfo Vázquez (compilador). *Derecho y moral. Ensayos de un debate contemporáneo*. Barcelona: Gedisa Editorial.

MINISTERIO DE JUSTICIA (2014). «Informe 2014-JUS/DGDH». Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://3.elcomercio.e3.pe/doc/0/0/8/5/1/851029.pdf>

MORESO, Juan José (2009). *La Constitución: modelo para armar*. Barcelona: Editorial Marcial Pons.

NINO, Carlos Santiago (2013). *Fundamentos de derecho constitucional. Análisis filosófico, jurídico y politológico de la práctica constitucional*. Buenos Aires: Editorial Astrea.

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS (1969). Convención Americana sobre Derechos Humanos. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.cidh.oas.org/basicos/basicos2.htm>

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (1966). Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>

\_\_\_\_\_. Observación General 20. La no discriminación y los derechos económicos, sociales y culturales (artículo 2, párrafo 2, Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales). Consultado el 5 de marzo de 2014 de [http://tbinternet.ohchr.org/\\_layouts/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=E%2fC.12%2fGC%2f20&Lang=en](http://tbinternet.ohchr.org/_layouts/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=E%2fC.12%2fGC%2f20&Lang=en)

PÉREZ LUÑO, Antonio Enrique (2007). *Dimensiones de la igualdad*. Madrid: Editorial Dykinson.

PÉREZ ROYO, Javier (2007). *Curso de derecho constitucional*. Madrid: Editorial Marcial Pons.

RED PERUANA TLGB y PROMSEX (2013). *Informe anual sobre derechos humanos de personas trans, lesbianas, gays, bisexuales en el Perú 2012. Sin igualdad no hay justicia*. Lima: Promsex.

SAVATER, Fernando (2007). *La vida eterna*. Madrid: Editorial Ariel.

TRIBUNAL CONSTITUCIONAL ESPAÑOL (2012). Sentencia 198/2012, del 6 de noviembre de 2012. Cámara de Diputados vs. Estado Español. Consultado el 5 de marzo de 2014 de <http://www.tribunalconstitucional.es/ES/JURISPRUDENCIA/Paginas/Sentencia.aspx?cod=20674>



## Reseñas



Paolo de Lima

## *Al vaivén fluctuante del verso (Cansancio / Mundo arcano / Silenciosa algarabía / Inéditos)*

Lima, Hipocampo Editores, 2012

Giancarla Di Laura

Prairie View A & M University

Encabezado por un minucioso prólogo, «El intenso peregrinaje de Paolo de Lima», escrito por el crítico Jorge Frisancho, este libro ofrece una lectura totalizadora de la poética de este escritor. *Al vaivén fluctuante del verso* es una edición que recoge sus primeros tres poemarios: *Cansancio* (1995), *Mundo arcano* (2002), *Silenciosa algarabía* (2009), más tres poemas publicados bajo el título de *Inéditos*.

Lo característico de la poesía de este autor es el desarrollo de un nuevo lenguaje —entre elevado y coloquial, pero parco y escueto—, el cual a través de imágenes puntilladas sugiere la presencia de expresiones diferentes de las de generaciones anteriores. El temple de ánimo que se caracteriza a través de su obra es el de una actitud agotada frente al entorno en el que se desenvuelve. La interiorización eficaz de la voz poética para luego mostrar imágenes descriptivas, en las que se objetivizan las sensaciones y los sucesos, son las que sirven de hilo conductor a través de sus poemas. En ellas se percibe el sinsentido, la decepción, la falta de un proyecto en el que el sujeto poético pueda encontrar una forma de agencia para situarse en el mundo.

Las reflexiones urbanas que se inician con la publicación de su primer poemario, *Cansancio*, en textos como «Tus pasos reclaman verme» o «Monólogo de la puerta del cuarto al único hombre que lo habita», donde la voz poética recapacita nostálgicamente sobre el sitio o el espacio que se recuerda y de alguna manera enaltece un pasado remoto, permite que muestre una situación o condición que se ha transformado y finalmente decaído. Se trata del prestigioso tópico del paraíso perdido, un *ubi sunt* envuelto en la neblina de la ciudad-concha.

Mediante un lenguaje original y construyendo un estilo propio y característico de un *élan* posmoderno, en *Mundo arcano* de Lima busca el cuestionamiento de una verdad absoluta mediante la descentralización total del sujeto y la participación activa de un oyente perspicaz que pueda descifrar sus «De-ciertos». Asimismo, el espacio y la descripción de la

nueva urbe hacen que el hablante poético imagine la posibilidad caótica de un devenir problemático. La nostalgia por un pasado idealizado y la incertidumbre por un futuro revelador contribuyen en la construcción vital del sujeto poético escindido, desgastado, para el que la palabra ya no goza de la confianza del poeta, porque la profundidad de la herida es demasiado grande para poder ser articulada mediante un discurso lineal, claro; ilusionista, en suma.

Entablando una notable comunicación con la poeta Blanca Varela (1926–2009), Paolo de Lima titula su tercer poemario *Silenciosa algarabía* en honor de ese famoso texto, «Poemas. Objetos de la muerte», donde el hablante poético define a la poesía como una «silenciosa algarabía del corazón». En este poemario, caracterizado por una reflexión de la poesía propiamente tal, bajo un tono angustioso, la voz poética cuestiona propiamente el proceso escritural y a la vez construye el texto lírico basado en su indagación.

En sus últimos tres poemas, que no forman parte de los poemarios anteriores, el hablante lírico sigue cuestionando el proceso de escritura poética y a la vez interroga la cuestión de ser un individuo. Escépticamente, no muestra una armonía con su entorno, sino una árida relación de violencia a medida que el tiempo pasa.

A modo de conclusión, quisiera reiterar que la poesía de Paolo de Lima pone en cuestionamiento, además de presupuestos establecidos socialmente, la creación poética en sí. Asimismo, su poesía crea un diálogo con otros artistas, los cuales también en su momento rompieron con ciertas tradiciones aceptadas e indagaron sobre el proceso de la escritura. Se trata, pues, de un poeta que representa como pocos a una generación (la de los años del fujimorato) aún abatida por esa juventud airada.

Gerardo Oviedo

## *Drama y utopía en el Facundo*

Buenos Aires, San Luis Libro, 2012

Alex Ibarra Peña

Universidad de Buenos Aires

---

Un nuevo libro sobre el *Facundo*. Podría uno preguntarse: ¿acaso no se ha dicho mucho ya sobre este libro? Lo que atino a responder es que los textos que pertenecen al canon están siempre expuestos a renovadas interpretaciones. No sé si es legítimo que exista un canon de textos, ya que podría ser entendido como una manera similar a la configuración de un índice ideológico en su sentido más negativo. Pero no vamos por lo más negativo.

Supongamos que es necesario el reconocimiento de un canon. Sobre todo de un canon latinoamericano. Tal vez sea nuestra única posibilidad alternativa, frente a las ya reiteradas y siempre por venir reinterpretaciones del canon occidental. Una manera de persistir es el prestar atención a los textos de nuestro canon, haciéndolos perseverar y salvándolos de la invisibilidad. Por cierto, esto puede ser entendido como mera treta. Sin embargo, las tretas son válidas cuando se quiere fisurar o socavar algo. En este caso una resistencia al canon colonizador que permanece, sin mayor cuestionamiento, como si fuera parte de nuestra tradición. Es de *drama y utopía* de lo que pretende hablar el autor del libro.

Si bien el texto habla de identidades, utopías y proyectos, creo que queda localizado en algún margen del nacionalismo, lo que quedaría sentenciado en la frase con que termina el ensayo: «La esperanza secularizada última que aún persevera en llamarse “la Argentina”». Esto aunque Oviedo persista a lo largo de este libro en nombrar a la Argentina en correspondencia con aquello que nombra Latinoamérica.

Desde mi punto de vista, este gran país no representa al resto de Latinoamérica; por lo tanto, no asumo una correspondencia entre lo que estas dos palabras (Argentina y Latinoamérica) nombran. El *Facundo* es un texto de argentinidad que no condensa —en aquella imagen de la pampa— la diversidad cultural de lo *nuestroamericano*. Por otra parte, la bibliografía a la que recurre es casi exclusivamente argentina; creo que nuestros textos pierden cuando no se alimentan de comparaciones y revisiones de autores

vecinos. A favor del autor juega que este texto en principio está escrito para argentinos.

Entonces podemos preguntar: ¿es un vicio en nuestros escritos universalizar la experiencia local hacia el resto de los países vecinos? ¿Conviene aceptar que en nuestros países hemos tenido procesos similares? Suele ser útil aquí, ante este problema, acudir al recurso de la simetría, que no siempre es un método tan erróneo. Pero intuyo que la intencionalidad del autor va por otro lado. No creo que se conforme solo con el recurso a la simetría.

Creo que las suposiciones de Oviedo para referir el caso argentino como transfronterizo se justifica en que la escritura de Sarmiento es parte de una escritura perteneciente a una élite latinoamericana. Encontramos dicha élite actuando en el terreno intelectual y en el terreno político en los distintos países de América Latina. Es la élite que en nuestras ciudades quedó como esfinges al darles nombre a las avenidas principales, parte del fruto del pasado decimonónico. Cuando Oviedo en reiteradas ocasiones recurre a la simetría entre Argentina y Latinoamérica, lo hace con esa intuición que comprende que las narrativas hegemónicas las encontramos en cada uno de nuestros países. Por suerte, en este caso, el asunto a discutir es sobre la narrativa, y no sobre la crueldad de la historia, tantas veces reiterada en los intentos de homogenización que incluso han aplicado las peores represiones.

Assumo que el texto puede dispersarnos en reflexiones; eso me parece una de las riquezas de la escritura del autor que se encuentra manifiesta en su intencionalidad ensayística. Es este género del ensayo el que ocupa al autor del libro hace ya algún tiempo. Destaca como uno de los apologetas de la consideración de que en la lectura de los ensayos podemos encontrar vetas filosóficas. La idea es que este género literario esconde una vocación filosófica; por lo tanto, a partir de una lectura atenta podríamos salir de la oscuridad de la caverna y encumbrarnos a una suerte de descubrimiento o develamiento.

En lo específico, el *Facundo* sería un texto en el cual encontramos aspectos de la identidad argentina. Una identidad que va transitando entre el drama y la utopía. La Argentina sería un pueblo en busca de su destino; es este el horizonte por el cual se apostó. Los argentinos y las argentinas se la juegan por un destino. Enfatizo esto de un destino: el destino nacional. Ese mito del destino nacional o de la nación es la bandera de lucha de las élites políticas e intelectuales decimonónicas.

Como se puede ver, el escenario discursivo en el cual nos instala este ensayo sobre el canónico ensayo de Sarmiento alimenta variadas posibilidades de discusión. Pero no son solo estas cuestiones las que resultan de

interés. En lo que sigue resumiré algunos aspectos relevantes específicos del libro.

El ensayo se estructura en cuatro partes. En la primera parte se entrega un extenso listado que acredita al *Facundo* como uno de los textos más estudiados de la producción literaria argentina. De aquí que se sostenga que con el *Facundo* la Argentina entró a la literatura universal. En la Argentina autores tan destacados —como Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada y Beatriz Sarlo— han escrito sobre este texto. Por cierto, los nombrados no agotan la extensa lista que se detalla en esta parte del libro. La intención de Oviedo de hacer las menciones a estos estudios previos resultan útiles para establecer la clasificación entre apologetas y acusadores de Sarmiento. Oviedo no quiere caer en esta típica discusión y quiere resaltar el aporte filosófico de este texto.

En la segunda parte, presenta una revisión crítica de algunos intentos anteriores que quisieron dar cuenta de la vocación filosófica que esconde el *Facundo*. En esta presentación hay que agradecer el análisis a filósofos argentinos que podrían ser rescatados en el campo de la historia de las ideas, aunque las presentaciones sean sintéticas, ya que al autor le interesa rescatar lo concerniente a lo que dijeron acerca del *Facundo*. Los filósofos que presenta son Saúl Taborda, Homero Guglielmini y Luis Juan Guerrero. Todos estos autores asumen sus estudios sobre Sarmiento, debido a que en Argentina hace años se dieron cuenta de la importancia del pensamiento y de la filosofía nacional, cuestión que por cierto podría aportar a los procesos de descolonización tan urgentes en nuestras filosofías académicas. En el sistema educativo chileno en este aspecto existe una gran deuda. Las investigaciones acerca de la filosofía chilena resultan escasas y están dadas por opciones —en algún aspecto, por lo menos— alternativas.

En la tercera parte se encuentra la interpretación más arriesgada. El asunto es que en el texto de Sarmiento encontramos una cuestión ontológica. Dicha cuestión ontológica dada en el ser del pampeano podría ser considerada como un asunto previo a un pensamiento de la liberación; por eso se habla de *drama y utopía*. El sustento para esta hipótesis se encuentra en algunos de los planteos del filósofo mendocino Arturo Roig. Una primera cuña arranca desde el postulado de Roig de que el *Facundo* sería rico para el pensamiento latinoamericano, no porque habla de la civilización, sino porque más bien en él encontramos los rostros de la barbarie, y que por lo tanto aquí se entrega una visión de los desplazados y marginados. Y una segunda cuña, y la más importante en este capítulo, sería que, según Oviedo, la idea del a priori antropológico de Roig podría fundamentarse en un a priori ontológico. En mi parecer, no sé si el filósofo

mendocino aceptaría alguna fundamentación ontológica para el a priori antropológico. Aquí está el riesgo interpretativo que asume el autor de este ensayo que comento.

El riesgo interpretativo de Oviedo busca su justificación en dos grandes ensayistas, Ezequiel Martínez Estrada y Carlos Astrada. Ambos autores son representantes de la filosofía del siglo XX argentino. Esta ontología tendría alguna función utópica debido a que apostarían por una liberación del ser humano. Interesante resulta también la presentación que se hace de estos autores argentinos.

En la última parte, y a modo de conclusión, se recomienda hacer uso de un método hermenéutico no conservador para la lectura del *Facundo*, pero no solo de este texto, sino que se le entiende como una estrategia útil para la interpretación de ensayos, y podríamos agregar del canon latinoamericano. Es este método el que permite una lectura que no solo entrega novedad, sino que también permite la alternatividad, ya que no tiene sentido interpretar textos solo para conservarlos.

Claudia Salazar Jiménez

## *La sangre de la aurora*

Lima, Animal de Invierno, 2013

Cecilia Palmeiro

---

Abordando la pregunta de: ¿cómo narrar el horror (que conlleva a otras preguntas como ¿el horror es representable?), la novela indaga en la relación entre el lenguaje, cuerpo y política para establecer un puente crítico entre pasado y presente.

Relato de la «guerra popular» y del terrorismo de Estado desde el contraste de tres voces femeninas, minoritarias, la novela desglosa la historia en tres relatos desde tres perspectivas en conflicto sin restar razón a ninguna, como flujo de tres temporalidades diferenciales, discontinuas, que se encuentran en un punto del conflicto en el que a las tres les pasa lo mismo como víctimas del patriarcado (pasan del encierro al espanto, que es la sangre de la aurora). En ese punto las tres voces pasan a formar parte de una suerte de dispositivo colectivo de enunciación y se vuelve evidente el juego de nombres: M de Marcela, Melanie y Modesta, de *mamacha*, *mamacita*, *mujeres* (que junto con los pueblos originarios son siempre los que pagan el precio de la historia). Ese fermento femenino, la sangre de la aurora, llega a convertirse, en cuanto fenómeno colectivo, en la sangre de la autora, que se inscribe así en una tradición de las oprimidas.

La novela de Salazar Jiménez nos invita a pensar la historia desde el cuerpo, y la política en relación con el deseo: qué es lo que lleva a Marcela a tomar las armas, qué es lo que lleva a Melanie a salir de la burbuja o a Modesta a querer estar sola. Lejos de una perspectiva realista o historicista, la novela apunta a crear una memoria del cuerpo reescribiendo la historia desde el punto de vista del deseo, con un sentido múltiple que fluye al ritmo de los actos extremos del cuerpo, según la estructura de la memoria individual que en esa articulación narrativa se vuelve colectiva y política.

El horror busca una forma de ser nombrado que se le resiste. El lenguaje llega a un límite en el que no puede dar cuenta de él: la extrema violencia muchas veces no aparece narrada sino poetizada. Fragmentos de ruinas de lenguaje, semejantes al Céline de las bombas y las onomatopéyas, emergen del fondo del relato para hacernos sentir en el cuerpo ese

imposible proceso de significación. La ruptura que empieza por la sintaxis y termina por las palabras rasga el orden simbólico (así como los cuerpos) para que aparezca lo real: fragmentos de historia que se incrustan, sin elaboración, en la trama de la ficción. Así aparecen, en medio de esas ruinas, los toponímicos que indican la temporalidad histórica: Lucanamarca, Accomarca.

Esa ruptura de la linealidad del lenguaje transforma la página en una constelación de voces: la heteroglosia se manifiesta en los momentos de descontrol: cuando no hay narradora que pueda contar lo que pasa (los ataques). Porque justamente la literatura es capaz de contar como no lo puede hacer la historia, narrada siempre desde una voz única, objetiva.

Memoria femenina y minoritaria: la tradición de los oprimidos que no son los sujetos principales de la Historia con mayúscula. Contra todo historicismo, la historia es un *collage* de fragmentos discontinuos en tiempos a distintas velocidades y en distintas direcciones. La discontinuidad era la característica principal de la historiografía materialista de Benjamin: aquella que focalizaba en las rupturas, los hiatos, los momentos disruptivos.

En esa línea entran también las víctimas habituales de todos los procesos históricos del Perú (y de América Latina): los pueblos originarios. Así, el relato de la perspectiva de Modesta no tiene siquiera su propia voz: se le habla en segunda persona.

Pero la novela no se detiene en una crítica o en la inscripción en una tradición; sutilmente formula también un programa en relación con la variante política que el conflicto armado interno y la represión dejaban de lado: el orden del deseo.

El cuerpo aparece como «arma» para la transformación social en Marcela. Sobre el cuerpo del militante, Herbert Daniel decía un ángel exterminador de sexo exterminado (H. Daniel), una instancia táctica al servicio de una técnica política (M. Moreno). La novela se atreve a indagar en aquello que de deseo había en el conflicto armado interno, así como de voluntad de poder.

Esa separación del rumbo objetivo de la historia (un sendero luminoso hacia la revolución) respecto de los afectos fue uno de los problemas fundamentales del conflicto. En cuanto al cuerpo, su política era tan reaccionaria como la del Estado militar.

En ese punto, la novela propone otra forma de pensar el cuerpo en relación con la política: la sexualidad disidente y formas de vida alternativas como micropolítica de transformación.

«Que me explote la música en el cuerpo antes que una bomba» (42). Los fragmentos poéticos aparecen también en el baile y el sexo, en los

movimientos extremos del cuerpo. *La sangre de la aurora* tiene encriptada una salida de ese mundo, justamente en la fusión de los tres discursos principales: el delirio que mezcla la fiesta con la revolución: «clandestinidad alegre». Erotización de la política. Esa sería la verdadera microrevolución.

El texto también husmea la construcción discursiva del sentido común que apoyaba a los militares por el miedo a los terroristas, cómo se manipulan las noticias, cómo se forma la opinión pública y el pánico social. Pero también sobre cómo se forman discursividades a partir de lecturas de textos «sagrados» de Marx, Lenin o Mao, implícitamente Mariátegui: la política como efecto de (mala) lectura (bovarismo). En ese sentido, es una novela sobre cómo el orden del discurso afecta el de los cuerpos, que apunta a pensar en una transformación inversa: cómo hacer para que el orden de los cuerpos transforme el orden del discurso político, pero también de la literatura, para hacerle dar una nueva vuelta de tuerca y llevar la literatura, una vez más, a potenciar esa transformación en el plano del cuerpo.



Jorge Valenzuela

## ***Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política***

Lima, Cuerpo de la Metáfora, 2013

Martha Barriga Tello

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

En 2013 la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y la Cátedra Vargas Llosa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos auspiciaron la publicación de *Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política*, del narrador y crítico literario Jorge Valenzuela Garcés. Una fina lectura permite a Valenzuela analizar algunos aspectos relacionados con las formas de intervención del escritor comprometido y las funciones que la memoria, el discurso, el reportaje y el ensayo cumplen en la obra de Mario Vargas Llosa.

Tenemos en el libro, en primer término, una aproximación a las reflexiones vargasllosianas sobre el proyecto de la «novela total» en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez; luego el análisis del discurso «La literatura es fuego», que, con ocasión de aceptar el Premio Rómulo Gallegos, el Premio Nobel ofreció en Caracas, Venezuela, en 1967; más adelante, un artículo sobre *El diario de Irak*, reportaje en el que Vargas Llosa justificó la pertinencia de la intervención norteamericana en Irak en 2003; y, finalmente, una aproximación a sus memorias a través de *El pez en el agua* (1993), que sirvió al autor para ofrecer una visión retrospectiva de su vida en el espejo de la derrota política luego de su participación en las elecciones a la Presidencia de la República en 1990.

Valenzuela recoge cuatro artículos suyos sobre los aspectos mencionados, cuyas publicaciones corresponden a los siguientes años: el primero a 2010, el segundo a 2004 y los dos últimos a 2012. Es significativa esta selección de textos, pues se refieren a distintos momentos de la vida intelectual de Vargas Llosa, momentos que le permiten a Valenzuela realizar un análisis del proceso general dentro del cual el autor cambia de posiciones ideológicas sin renunciar a la condición de escritor comprometido.

Los artículos que Valenzuela compila guardan coherencia con el objetivo preciso de su indagación: comprender la obra de Mario Vargas Llosa en diferentes contextos de enunciación política. Inicialmente, Valenzuela trabaja el contexto del escritor vinculado a la Revolución cubana, respetuoso

de los postulados de la izquierda latinoamericana. En efecto, en «Escritores comprometidos, campo intelectual y “novela total”. Mario Vargas Llosa, lector de *Cien años de soledad*», Valenzuela trabaja sobre el concepto de «novela total» a partir de la definición de las características de la «nueva novela» conocida como la «novela del boom» —que fue debatida por la crítica y los creadores entre 1960 y 1971, como un suceso exclusivamente latinoamericano— y sus implicancias. Entonces cobraría importancia la concepción del «escritor comprometido», en consonancia con lo que sostuviera Vargas Llosa durante esos años, cuando mantenía una filiación convencida y militante en defensa de Cuba, contexto sociopolítico propicio para el cambio social, no solamente por el éxito de la revolución, sino por la convulsa situación del continente. Valenzuela nos permite observar el proceso por el cual el escritor intelectual de izquierda fue configurando su presencia literaria, moviéndose con fluidez y soltura en un lado y otro de la dicotomía ideológica de su época, mientras reivindicaba su independencia creativa, a partir de una clara definición de los principios que consideraba importantes en el proceso de su propia creación literaria. *Cien años de soledad* representó para Vargas Llosa la consolidación de la «novela total» en cuanto a la posibilidad de revelar la «verdad» social de modo integral, en el sentido que Paul Baran (1961)<sup>1</sup> le asignaba al concepto. Esto significaba que la novela posibilitaba una visión integral de la problemática de los países latinoamericanos (33), condición indispensable para la toma de conciencia frente a la necesidad del cambio.

Factores concomitantes e interactuantes validaban la existencia de la literatura, una suerte de retroalimentación que le permitía al sujeto creador reconocerse y ser reconocido y, como consecuencia, «legitimarse» dentro de los campos literario y político de la época. Valenzuela afirma: «Nos referimos a la competencia por la legitimidad literaria que, en el caso de los escritores, depende necesariamente del juicio de la crítica y de los lectores. Es la lógica de la legitimidad la que anima y justifica la existencia del campo literario y la que estrecha las relaciones de los escritores y sus proyectos con la sociedad a través de la demanda social de los consumidores de literatura» (13).

El campo literario —la crítica que conducía la opinión y los lectores— los legitimaba y, a partir de allí, los convertía en voceros comprometidos. Citemos: «De hecho [...] los escritores de la época solo ganan legitimidad [...] gracias a su estrecha relación con la izquierda política» (20), señala Valenzuela. Mario Vargas Llosa advertía entonces que considerar la novela

---

1 Baran, Paul (1961). *Reflexiones sobre la revolución cubana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

como receptáculo de conflictos expuestos para su comprensión y resolución en aras de fortalecer el «único e irrenunciable destino» de una identidad latinoamericana orientada, finalmente, a consolidar el ideal de la «república literaria» continental (18), era una exigencia que debía cumplir todo acto creativo. Su percepción, como la de los escritores del *boom*, debió sustentarse en lo que la crítica había asumido políticamente.

Para Vargas Llosa la nueva novela latinoamericana debía seguir la técnica de la visión retrospectiva y de activación de la memoria con quiebres temporales y espaciales, que llevaron al lector hacia la representación de la realidad «total» que ofrecía la narración, confrontándolo con la que lo circundaba. Con este propósito, la novela debía ofrecer una visión abarcadora, integral, recurriendo a distintas focalizaciones, aunque finalmente lo que debía percibirse era un conjunto espacio temporal creado y manejado por el creador en los distintos escenarios, procedimiento calificado como *deicidio* por el autor de *La ciudad y los perros*.

Carlos Fuentes también conceptualizaba, en este sentido, a la novela como totalizadora y totalizante en tanto abordaba temas y exploraba el lenguaje orientándose a las preocupaciones americanas, extendiéndolas a lo universal<sup>2</sup>. Esta era la posición única del escritor como poderoso intérprete de la realidad, cuya influencia, en el sentido inobjetable de sus propuestas políticas, lo convertía en ese guía que necesitaba ese «lector atento» a los intereses continentales. Perversamente, su condición de escritores comprometidos los convenció de su rol mesiánico, con un falso sentido de poder que obstaculizó el desarrollo pleno de algunos de ellos e, incluso, el desarrollo de parte de la producción de los más representativos por la estrecha relación literatura/política, a partir de la cual la crítica llegó a validar una obra mediocre pero de «correcta» orientación ideológica. De acuerdo con esto, se despojó al escritor de su condición artístico-creadora, porque la relación intelectual/artista se quebró, descalificándolo si no participaba militantemente en la problemática de su tiempo.

*Cien años de soledad* era, pues, para Vargas Llosa en 1971 la novela paradigmática latinoamericana, tanto a nivel del ejercicio narrativo como en el aspecto ideológico. Era una novela que respondía a las demandas de la aproximación hegeliano-marxista a la realidad y que por ello cumplía con esa aspiración a la representación de la ansiada totalidad.

El segundo estudio del libro, titulado «El héroe intelectual. La figura del poeta mártir en “La literatura es fuego” de Mario Vargas Llosa», parte

---

2 Fuentes, Carlos (1972). *La nueva novela hispanoamericana*. México D. F.: Cuadernos de Joaquín Moritz.

de la idea de que el discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos fue escrito bajo la misma concepción del escritor comprometido que alentó sus aproximaciones a la obra de García Márquez, solo que en el discurso de Caracas Vargas Llosa defiende la condición no alienable del escritor y llega al punto de sacralizarlo. Vargas Llosa, entonces, como escritor, crítico y conciencia política de cualquier acontecimiento que hiriera su sensibilidad y principios, utiliza la figura del poeta Carlos Oquendo para postular la imagen de un creador de vanguardia como el antecedente preclaro de lo que en la década de 1960 será el «escritor–intelectual de izquierda», antiimperialista, antiburgués radical y combativo.

En 1967 Vargas Llosa recibe el Premio Rómulo Gallegos en Caracas, en el marco de un régimen al que debería haber combatido. Valenzuela señala que su discurso de aceptación, «La literatura es fuego», tuvo dos intenciones. Distinguir la categoría de «intelectual rebelde e insurrecto» y la de «creador de ficciones», buscando conciliar el discurso político y el estético. Bien podía advertirse el conflicto que para Oquendo de Amat suponía sujetarse a objetivos políticos precisos y ser fiel a su vocación, que se nutría de la tradición nacional tanto como de la universal (50). Por ello, para Vargas Llosa, Oquendo de Amat es el personaje especular, el modelo del porvenir anhelado que le permite denunciar la indiferencia y la ignorancia latinoamericanas y elevar al creador a la altura de héroe inmolado por sus irreductibles convicciones sin apartarse de su postura de izquierda. Oquendo, así, representaría la «perfecta armonía entre las concepciones políticas y el ejercicio libérrimo y honesto de la literatura» (51), señala Valenzuela. Pero, igualmente, el discurso es una defensa moral frente a quienes le reprochan haber aceptado el premio de un gobierno dictatorial como el de Leoni, que perseguía a los revolucionarios del entonces.

En este punto de la lectura se advierte que Jorge Valenzuela analiza el discurso de Caracas a partir de la profunda vocación autobiográfica que lo anima. El discurso tiene un objetivo implícito que involucra a Vargas Llosa de manera absoluta como creador de ficciones y de intelectual comprometido con la causa del socialismo. Él es el referente al que el lector debe remitirse ante cada una de sus afirmaciones; él la figura que emerge entre líneas y que emana del discurso; él, el que «observa al héroe en el espejo» (Bajtín 1988: 73)<sup>3</sup>.

A través del análisis del discurso «La literatura es fuego», es posible, pues, advertir que Vargas Llosa no establece distancia entre él y su héroe. Por ello,

---

<sup>3</sup> Bajtín, Mijail (1988). *Problema de la poética de Dostoievski*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Valenzuela percibe acertadamente que en el discurso sobre Oquendo, el poeta puneño «representaba, precisamente, esa imagen inalcanzable en la que Vargas Llosa quería verse reflejado» (61). Mario Vargas Llosa sigue puntualmente el programa reivindicativo de la época, solo que ahora él es el objetivo, hecho que no debe reprochársele, porque, a pesar del tiempo transcurrido, Latinoamérica, con su vocación tercermundista, no ha cambiado en su reconocimiento a sus artistas. En el Perú, donde le hubiera sido particularmente grato ocupar la posición a la que aspiraba, la indiferencia y descuido oficiales son proverbiales, al punto que, aún hoy, se celebra a los mismos creadores, mientras se espera que desde el exterior alguna entidad «valide» a un nuevo escritor.

El siguiente artículo se titula «*El diario de Irak* de Mario Vargas Llosa o los avatares de la razón». El estudio le permite a Valenzuela seguir explorando los límites y las contradicciones a los que conduce la trayectoria del «escritor comprometido» y sus «dinámicas de intervención pública a propósito de un hecho como la intervención norteamericana a Irak». Valenzuela considera que Vargas Llosa sigue las pautas que durante los años sesenta terminaron definiendo el *ethos* político de los escritores. Finalizado el análisis, Valenzuela comprueba que viajar a Irak, y presumiblemente confrontar fuentes testimoniales y tener «experiencias directas», constituyeron argumentos falaces frente a una posición que ya se había tomado de antemano, visible en la petición de principios con que se abre el libro. Jorge Valenzuela reconoce el gesto, simplemente formal, del escritor de haber sometido a prueba su opinión, pero demuestra que la ética del compromiso y no la ética de la responsabilidad es la que sigue gobernando la *performance* del escritor peruano.

Este artículo tal vez nos ayude a repensarse el papel que la sociedad otorga al creador y el que este asume, conflictivamente, desde su particular ética. El escritor es un artista fundamentalmente y su respuesta ante acontecimientos que lo afectan es tan espontánea como personal. Cuando este asume una posición política, «la ceguera producida por la pasión» (79), citando el ejemplo de Platón, se hace presente con toda su violencia. El problema radica en que el escritor busca su legitimación y recurre a desesperados e irresponsables recursos para obtenerla (86 y ss.), y la crítica, investida por él mismo con un poder sobredimensionado, siente el derecho de establecer los parámetros bajo los que le puede ejercer su influencia, incluso trascendiendo la obra literaria en sí e involucrando discursos paralelos de diversa intención. Por otra parte, ¿es verdad que el escritor, efectivamente, forma opinión en la colectividad? ¿Es el artista creador la conciencia de su tiempo? La experiencia histórica demuestra que no hay razón válida para depositar en él esta responsabilidad ni para

aceptar que se la arrogue. Solo el modelo de escritor comprometido al que responde Vargas Llosa, y que Valenzuela diagnóstica en su etapa de descomposición, puede explicar esta situación.

En el último artículo de Valenzuela, «Legitimación política y memoria en *El pez en el agua* de Mario Vargas Llosa», nuevamente, aparece la confrontación entre el individuo de vida azarosa y la imagen que busca construir reforzando su condición de creador. En su conjunto, el texto se refiere a la presencia, en la vida de Vargas Llosa, de un vínculo permanente, el que establece con la familia materna, y la ruptura con el país que no supo valorar su propuesta política liberal. En el primer caso el personaje construye la imagen de la familia materna como modelo de nación; en el segundo, abandona su nacionalidad siguiendo una vocación de apátrida angustiado, admitida por el escritor a partir de la derrota en las elecciones a la Presidencia en 1990<sup>4</sup>.

Ambos son gestos de redención, de autorreivindicación y de trascendencia para aquellos hacia los que se dirige. En realidad, son respuestas a dos hechos traumáticos. Como narrador que admite el carácter ficcional de su escrito, Vargas Llosa aplica sobre sus recuerdos de niñez un pensamiento adulto derivado del conocimiento posterior de su evolución como sujeto.

El hecho traumático de la derrota compromete su rol social-político y su autoestima. Por el carácter acríptico de su concepción, su yo se mitifica al punto de lograr su desdoblamiento, pretendiendo ser otro.

Un recurso interesante que refuerza su exculpación son los silencios, la omisión de información que se intuye y que puede ser interpretada por los afectados a partir de lo que conocen. La aparente «objetividad, transparencia y desnudez» se lleva al grado de lo inverosímil.

Por otro lado, Valenzuela analiza «los procedimientos de legitimación política» (95) en la obra y, nuevamente, encontramos la indeterminación que la producción de Vargas Llosa opera en sus lectores. Valenzuela, siguiendo a Philippe Lejeune (*El pacto autobiográfico*), hace un concienzudo análisis del texto identificándolo como «memorias», en tanto determina que el discurso dominante en el texto está asociado a un proceso autorreflexivo de aceptación de sí mismo a partir del reconocimiento de la influencia que los otros tuvieron sobre él y al hecho de que es impertinente, dado el carácter subjetivo de lo narrado, someter las memorias a verificación alguna, lo contrario de lo que sucede con la autobiografía. Por su carácter, las memorias se orientan a construir el pasado en el recuerdo

---

4 Vargas Llosa, Mario (1993). *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral, pp. 46-47.

social, a insertar explicaciones y justificar acciones para seducir al lector en beneficio del autor–narrador y, como consecuencia, brindarse a sí mismo una explicación consoladora.

En el caso de *El pez en el agua*, Valenzuela identifica la estructura narrativa de novela que conduce el relato, el paralelismo en las acciones y las circunstancias, la distancia entre el yo y los otros, responsables de sus presuntos errores. El conjunto de recuerdos constituyen una reconstrucción de parte de una vida desde la interpretación personal del sujeto emisor sobre los hechos que, en su momento y por sus características, formaron parte de un momento de su vida. Lo que el texto transmite es el imaginario del sujeto empírico sobre sí mismo, a través del sujeto de la enunciación. El conflicto que Valenzuela advierte es que los «otros», es decir, aquellos que acompañaron al personaje en sus avatares, están vivos y podrían rectificar su percepción. Pero *El pez en el agua* no puede tomarse como documental, y cualquier aclaración estaría fuera de lugar, salvo que se cayera en la trampa.

Valenzuela califica al libro de «gran confesión y como portador de un gran deseo de autolegitimación», que considera da coherencia al libro como eje conductor del análisis. Un párrafo ilustrativo en *El pez en el agua* comprobaría esta afirmación: «He visto a otros amigos de juventud, que parecían llamados a ser los príncipes de nuestra república de las letras, irse inhibiendo y marchitando, por esta falta de convicción, ese pesimismo prematuro y esencial que es la enfermedad por excelencia en el Perú, de los mejores, una curiosa manera se diría que tienen los que más valen de defenderse de la mediocridad, las imposturas y las frustraciones que ofrece la vida intelectual y artística en un medio tan pobre» (148).

Mario Vargas Llosa, como personaje representado de sus propias memorias, instrumentaliza negativa o positivamente a su entorno y a sus personajes, según sus intereses, para distinguirse, para crearse una imagen aceptable para sí, para construirse positiva y éticamente en la mente del receptor. Las palabras no son gratuitas.

Aunque las convenciones genéricas deben tomarse como referencias, es ineludible la participación ficcional del autor en cada uno de los textos analizados por Valenzuela, inseparable de su mundo subjetivo. Su visión personal es la que se traduce en cada uno de los textos, pero todo intento de manifestar el «pensamiento vivo» es ficcional, pues requiere la organización y selección de la información.

Walter Benjamin señalaba que la memoria de un hecho lejano temporalmente es el pasado actualizado, el «tiempo–ahora». «Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro»

(1973: 180<sup>5</sup>; por lo tanto, está fijado, mediatizado, por una fuerte emoción y exclusivamente como experiencia individual, inevitablemente subjetiva. No se recuerda el pasado tal como sucedió, sino tal como lo percibimos; por lo tanto, no es verificable, especialmente cuando forma parte de un constructo literario. Ese es el caso de *El pez en el agua*, según Valenzuela.

A partir de la introducción sobre la novela total y el papel de los escritores intelectuales comprometidos en su difícil tarea de conciliación y coherencia, Jorge Valenzuela recorre de manera efectiva un corpus consistente en la trayectoria de Mario Vargas Llosa como escritor vinculado a los hechos políticos contemporáneos y a las variables coyunturales que pudieron condicionar su expresión. Su análisis permite acercarnos a comprender varios aspectos de la obra del escritor en un lapso significativo de su quehacer intelectual, y es una relevante aproximación crítica para entender un fenómeno de importante trascendencia en Latinoamérica, como es el papel de los intelectuales en los procesos de modernización contemporánea.

---

5 Benjamin, Walter (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus Ediciones.

## Instrucciones a los autores para *Desde el Sur*

1. Se tratará temas relacionados con la investigación en todas las áreas de ciencias humanas y ciencias sociales.
2. Los trabajos deben ser originales e inéditos.
3. Pueden ser redactados en castellano o inglés.
4. Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por dos expertos de la especialidad o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Científica del Sur.
5. Debe enviarse dos ejemplares impresos en papel bond blanco A4, en una sola cara, a doble espacio, con márgenes a los costados de 3 cm, con una copia al correo institucional.
6. El texto debe ser entregado, también, en soporte digital (en CD) en programa Word para Windows 97/2000 o XP. El tipo de letra es Arial, tamaño de fuente 12.
7. Si el texto incluye gráficos o figuras, deben ser estar en formato TIFF a una resolución mayor de 500 DPI. Se considera figuras a los dibujos, mapas, fotografías o gráficos, ordenados con números arábigos, en el caso de que sean fotografías convencionales o dibujos. En la parte posterior de cada una se debe anotar su número, ubicándolo arriba y a la derecha, así como el autor y el título del artículo.
8. Los textos deben presentar el siguiente orden:
  - a. Título del artículo: debe ser corto y claro, y escrito en castellano e inglés.
  - b. Nombre del autor o autores: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
  - c. Resúmenes en dos lenguas: español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas).
  - d. Texto del trabajo.

- e. Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto).
9. La revista *Desde el Sur* incluye las siguientes secciones:
- 9.1. Artículos originales y de investigación. Estos pueden ser:
    - a. Estudios de investigación.
    - b. Ensayos.
    - c. Investigaciones bibliográficas.
    - d. Estados de la cuestión.

Los estudios de investigación tendrán una extensión no mayor de 20 páginas escritas en una sola cara y contendrán las siguientes partes:

      - a. Un resumen en español y otro en inglés (con una extensión máxima de 150 palabras en español y 100 en inglés), y de 3 a 5 palabras clave para cada uno.
      - b. Introducción: exposición breve de la situación actual del problema, objetivo del trabajo e hipótesis general.
      - c. Materiales y métodos: describir las características de la materia a ser analizada y la metodología utilizada en el estudio.
      - d. Resultados: presentación de los hallazgos, en forma clara.
      - e. Discusión: interpretación de los resultados, comparándolos con los hallazgos de otros autores, exponiendo las sugerencias, postulados o conclusiones a las que llegue el autor.
      - f. Referencias bibliográficas: solo las citadas en el texto.
  - 9.2. Reseñas bibliográficas: son previstas como comentarios reflexivos, dialógicos y con una sólida crítica académica al texto propuesto. No deben exceder las 10 páginas.
  - 9.3. Notas y comentarios: deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema, evento, congreso académico u obra. De preferencia se recomienda que tengan un carácter polémico. Su extensión no excederá las 10 páginas.
  - 9.4. Reedición de textos: esta sección se ocupa de reeditar textos valiosos, no muy difundidos o inéditos.
10. Normas para las referencias bibliográficas:
- El conjunto de referencias bibliográficas aparece al final del texto y debe estar ordenado alfabéticamente. Las referencias bibliográficas serán únicamente las que hayan sido citadas en el texto y para su registro se debe seguir el modelo de la American Psychological Association (APA). El autor se hace responsable de que todas las citas abreviadas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.





*Desde el Sur*, revista de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Científica del Sur, publica artículos originales de investigadores de todo el mundo en el campo de las Humanidades y las Ciencias Sociales, orientados preferentemente a la problemática de América Latina.

UNIVERSIDAD  
CIENTÍFICA  
DEL SUR

