

REDENCIÓN Y RECONSTRUCCIÓN NACIONAL A TRAVÉS DE LA FIGURA DEL CUERPO VIOLENTADO EN LA NOVELA *GRANDES MIRADAS* DE ALONSO CUETO

Carmen Saucedo Segami
Pontificia Universidad Católica del Perú

Introducción

El año 2003 significó un hito importante en la construcción de la memoria colectiva del Perú. Tras casi dos años de investigación sobre los sucesos violentos ocurridos entre 1980 y 2000, el 28 de agosto de 2003, Salomón Lerner Febres, presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, hizo entrega del *Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Este informe dio cuenta de más de 69 mil víctimas durante el periodo de violencia política en Perú a causa de la violencia ejercida tanto por organizaciones subversivas como por agentes del Estado.¹ En el deseo de construir una nueva memoria nacional y pasar por una transformación ética, se hizo un llamado a reconocer las fallas estructurales que ocasionaron los trágicos resultados de la violencia, y a reivindicar los derechos humanos de todos los ciudadanos, buscando justicia, resarcimiento y sanción. Esta Comisión y su *Informe* apelaron, así, a mirarse introspectivamente y a reflexionar colectivamente para una mutua reconciliación y futura convivencia nacional, como sostuvo Salomón Lerner en su discurso de presentación:

Vivimos en el país tiempos difíciles y dolorosos, pero igualmente prometedores, tiempos de cambio que representan un inmenso desafío para la sabiduría y la libertad de todos los peruanos. Es un tiempo de vergüenza nacional, que debería estremecernos en lo más hondo al tomar conciencia de la magnitud de la tragedia vivida por tantos de nuestros compatriotas. Es un tiempo de verdad, que debe confrontarnos con la cruda historia de crímenes que

1 Se ha utilizado el término *violencia política* para referirse a situaciones de represión, confrontación y muerte en conflictos políticos internos. Esta violencia puede ser ejercida tanto por agrupaciones que se sublevaron contra el Gobierno y llevan a cabo acciones agresivas, como por las fuerzas del Estado que, buscando controlar la insurrección, llegan a reprimir a los ciudadanos ("Political Violence").

hemos vivido en las últimas décadas y que debe hacernos conscientes también del significado moral del esfuerzo por recordar lo vivido. Es tiempo de justicia: de reconocer y reparar en lo posible el sufrimiento de las víctimas, y de someter a derecho a los perpetradores de los actos de violencia, es, en fin, tiempo de reconciliación nacional, que debe permitirnos recuperar con esperanza la identidad lesionada para darnos una nueva oportunidad de refundar el acuerdo social en condiciones verdaderamente democráticas. (Lerner 158)

Nos encontramos, entonces, en un periodo posterior al conflicto armado, en el que ciertos círculos de intelectuales peruanos buscan reconstruir la memoria colectiva y presentar una posición ética que apele a una reconciliación en la sociedad peruana, en consonancia con el llamado de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En este contexto y con estas premisas, se publica la novela *Grandes miradas* (2003) del escritor peruano Alonso Cueto.

La novela gira en torno a la tortura y muerte del juez Guido Pazos por asesinatos enviados por Vladimiro Montesinos, el asesor presidencial de Fujimori y jefe del Servicio de Inteligencia del Perú durante los años 90. En la novela, Guido se había ganado muchos enemigos porque su rectitud entraba en conflicto con el ambiente corrupto del Gobierno. En venganza por la muerte de su novio, Gabriela Celaya decide matar a Montesinos. La novela narra el trayecto físico, psicológico y moral que Gabriela experimenta para lograr su objetivo. Cuando está a punto de matarlo, la debilidad la vence y fracasa. Es encarcelada y torturada, pero logra salvarse porque en ese momento sale a la luz el primero de los “vlavideos”: se trata de filmaciones de personajes políticos que reciben sobornos económicos de Montesinos. Tanto en la ficción como en la realidad, este acontecimiento iniciará la caída del gobierno de Alberto Fujimori. Después del trance personal que ha pasado, Gabriela se reconcilia con su realidad y comprende la importancia de que existan personas inspiradoras como Guido para una vida cívica común.

La corrupción en tanto origen de la crisis moral individual y nacional es central en la novela, y su causante principal es Vladimiro Montesinos. Alonso Cueto se inspira en el juez Julio César Humberto Díaz Gutiérrez, quien fue un magistrado del Poder Judicial del Perú durante el periodo presidencial fujimorista y quien recibió continuas amenazas por no favorecer a entidades o personas influyentes en diversos procesos judiciales.² El 9 de julio de 2000, lo encontraron muerto en su vivienda con señales de haber sido torturado. El autor de *Grandes*

2 Los tres poderes del Estado –Ejecutivo, Legislativo y Judicial– habían sucumbido a las maniobras corruptoras de Vladimiro Montesinos. El vocal Alejandro Rodríguez Medrano (el jefe de Guido Pazos, Rodríguez Morales en la novela) había sido el hombre fuerte de Montesinos en el Poder Judicial y servía para ver los casos de corrupción que involucraban a funcionarios del régimen anterior. El juez Julio César Humberto Díaz Gutiérrez se resistió a las presiones de sus colegas: hubo juicios contra algunos funcionarios de la RENIEC (Registro Nacional de Identificación y Estado Civil) por malversación y defraudación de fondos (“Fue amenazado de muerte por los casos que investigaba”, *La Razón*).

miradas habló con conocidos y familiares del juez. Algunos de sus colegas lo describieron como un hombre honrado, justo y devoto. La prensa construyó una imagen particular del juez según el medio del que se tratase: para la prensa opositora, el móvil del asesinato había sido una venganza de gente poderosa en el gobierno fujimorista; para la prensa manejada por Montesinos, había sido una venganza personal producto de una pasión amorosa homosexual.³

El personaje principal de *Grandes miradas* es Gabriela Celaya, la novia de Guido Pazos. La creación de este personaje logra dos objetivos: por un lado, se enfatiza el contraste entre un ser incorruptible como Guido, y uno corrompido y redimido como Gabriela. Por otro lado, al insistir en la fuerte relación entre Guido y su novia, se elimina toda duda sobre la sexualidad del personaje inspirado en el magistrado Díaz Gutiérrez. De ese modo, el lector se concentra en la corrupción institucional y se pone en tela de juicio el papel de los medios de comunicación comprados por Montesinos. En la novela, el ámbito de los medios está representado por los personajes Javier Cruz –amigo de Gabriela y Guido, periodista de un canal de televisión acomodado a los intereses del Gobierno– y Ángela Maro, redactora del diario amarillista *El Pata*, especializado en inventar o falsificar información y calumniar a los enemigos del Gobierno.

En *Grandes miradas*, entonces, se exploran los dramas de la experiencia moral en una sociedad corrompida por un Gobierno autoritario y violento. Se sigue, así, la tradición de las novelas del dictador, en las que se representan a personajes subordinados que ejercen acciones reñidas con la conciencia de los ciudadanos, y que conllevan a una sociedad moralmente decadente. Estas novelas ambientan historias en la que se fractura el cuerpo social, pues los habitantes viven en el descreimiento, la desconfianza y la repugnancia; y se corrompen no solamente las instituciones, sino también las conciencias (De Andrade 104).

Para desarrollar esta reflexión, en la novela de Cueto se recurre a la figura del cuerpo humano como una proyección metafórica del Perú: un cuerpo poseído, reprimido, torturado y corrompido que, en la historia ficticia, corresponde a personajes que perpetúan actos constantes de inmoralidad. La posesión sexual sobre este cuerpo es la metáfora más recurrente. La novela plantea que la recuperación de este cuerpo consiste en reconocer y aceptar su degradación, y que

3 La revista *Caretas* presentó al juez como un profesional probo, influido por una ética cristiana (Escobar la Cruz). El diario *La Razón* lo calificó de recto y perturbador para el Gobierno de Alberto Fujimori (“¿La misma mafia mató al juez Ruiz Trigos?”, “Fue amenazado de muerte por los casos que investigaba”, “Fuerza gay en el Poder Judicial”). Por su parte, el diario *El Chino*, de tendencia amarillista, aseguró sin pruebas que el motivo del crimen había sido pasional, por ser un “magistrado chimbombo” (homosexual) (J.H.J., M.M. y Antonio García). Por otro lado, el diario *La República* presentó el testimonio de un inquilino que lo consideraba un sujeto tranquilo (“Marcos Ibazeta lo califica como un juez impecable y correcto” y nota de Romero Calle).

es necesario pasar por una reconciliación individual para recomponer el cuerpo nacional. Así, el personaje de Gabriela es crucial para la narración, pues ella se apropiará del poder fálico. Para lograrlo, deberá abandonar la noción de pureza y sacralidad de su cuerpo, y aceptar la degradación en que caerá.

En este trabajo, identifico los controles reguladores que se ejercen sobre las corporeidades. Partiendo de la lectura de Michel Foucault sobre el poder y la sexualidad, me concentro en el control ejercido sobre los cuerpos y su efecto en la vida política. En un siguiente apartado, utilizo las ideas de Richard Sennett sobre un llamado a concebir el cuerpo como un elemento en disonancia para alcanzar una mirada armónica de uno mismo y del entorno. Si Vladimiro Montesinos es un ejemplo del control de los cuerpos en el primer apartado, Gabriela Celaya será el centro del análisis en el segundo. Finalmente, en una tercera parte articulo las ideas anteriores con la propuesta al lector de asumir una posición ética personal y colectiva en consonancia con el deseo de justicia y reconciliación de un periodo posconflicto.

1. El cuerpo corrompido, el corruptor

La historia de *Grandes miradas* (en adelante, *GM*) sucede a finales del siglo XX en la ciudad de Lima, capital del Perú, en un ambiente de violencia constante. La descripción del espacio urbano se asemeja a la de un cuerpo enfermo, violentado y decadente: cada elemento de este cuerpo (las instituciones, las personas que trabajan en ellas, las relaciones sociales, amicales, familiares, la moral individual) se encuentra infectado y sin posibilidad de sanación.

Hacia el inicio de la novela, el juez Guido Pazos recorre la ciudad reflexionando sobre los edificios monumentales que han perdido su simbolismo original: primero, sale de su lugar de trabajo, el Palacio de Justicia, sede de la Corte Suprema y símbolo del Poder Judicial. Controlado por Montesinos, en este lugar los fajos de billetes recorren las oficinas para comprar fallos judiciales. Los trabajadores ya no cumplen con sus funciones originales y realizan mímicas de honestidad, como cuando Artemio, asistente de Guido, pretende responder una llamada de teléfono: “Y levantó el teléfono hablándole al vacío: ‘Aquí no aceptamos presiones, señor. Así que tenga usted la bondad de irse a la mierda, por favor. Sí, sí, a la mismísima mierda, si me hace el servicio. Muy amable, señor’” (*GM* 23). En este espacio, el discurso se tergiversa y los conceptos se redefinen. Rodríguez Morales, el jefe de Guido, lo resume en pocas palabras:

O sea no hay justo, me entiendes, no hay justo o injusto, López es buena gente. Es un pata. ¿Por qué vas a cagarlo, por qué? O sea, López no será un santo pero te diré que también,

que todos son la misma mierda, Guido. Toda la gente es una mierda, todos somos igualitos, ¿no te das cuenta, Guidito? Todos son iguales, la única diferencia es que hay unos que son nuestros patas y otros que no sabemos quiénes son, ¿ves? ¿No ves? O sea, mira, te lo pongo así, mira. O te alineas o te jodes, compadre. O sea, no hay a medias con esta cojudez. Hay que saberla hacer, compadre, ¿dónde crees que estamos? ¿En Suiza o dónde? (GM 57)

En una redefinición moral de los conceptos, hacer lo moralmente correcto es *joderse*, *darse cuenta* es invocar a aceptar una realidad invertida. Guido trata de volver al significado original de las palabras *jodido* y *darse cuenta*: “Tranquilo no voy a estar nunca, doctor. Voy a estar mal siempre. O sea jodido voy a estar siempre. Como usted también está jodido, doctor. Usted también está jodido, sino que no se ha dado cuenta nomás” (57).

El Estadio Nacional también pierde su valor original: “A su derecha, Guido ve pasar el bloque ovalado del Estadio Nacional. La pared está cubierta por un rocío duro de polvo. Un color abandonado, vagamente sórdido, una mezcla de azul y verde matiza su patético esfuerzo de ser una construcción monumental” (GM 22). El Estadio es un espacio en que la ciudadanía se reúne y se identifica simbólicamente como grupo para celebrar eventos deportivos, actividades colectivas. Sin embargo, el edificio se encuentra abandonado y decadente, como se encuentra también la vida en colectividad y una identificación nacional común.

No sólo los edificios han perdido su sentido. Javier Cruz observa cómo las personas en la calle se asemejan a los objetos que utilizan y a los edificios que recorren: “Javier lo mira [a un ómnibus]; un monstruo calcinado agonizando entre chorros de humo . . . Las ventanas, la degradada galería de retratos, el campo de concentración ambulante, las caras resignadas en una tristeza de piedra” (GM 266). Los habitantes son retratos, cuerpos sin expresividad (salvo la tristeza), con rostros como “máscaras de cera” (GM 31) que deambulan en aparatos igualmente agonizantes. Así, la decadencia se presenta físicamente, pero refleja el sinsentido interior. Se recalca, también, el aislamiento: nadie “mira” a su alrededor con atención ni se comunica entre sí; es decir, no hay vida colectiva.

Al otorgar carácter de “máscaras de cera” a los habitantes de esta ciudad se les quita humanidad. Otro recurso para deshumanizar es por medio de la animalización. Al juez corrupto del Poder Judicial, Rodríguez Morales, se le describe como un roedor amaestrado con granos y espinillas, con manos de gusanos. Ante la amenaza de ser encarcelado, Alberto Fujimori es descrito como un roedor asustadizo (GM 317). Matilde Pinchi Pinchi, la asistente de Vladimiro Montesinos, es descrita como con cara de pájaro maligno (GM 87-88). Don Osmán, jefe de Ángela y director de un diario amarillista que intencionalmente falsea la información y vulgariza la realidad por medio de palabras peyorativas, tiene “ojos de

sapo”. Dorotea Pacheco, directora de la academia de secretariado a la que ingresa Gabriela y quien provee de mujeres a Montesinos es descrita también en términos animalizados (*GM* 172).⁴ Los rasgos animales corresponden a las características morales de cada personaje, pero todos guardan en común la ausencia de un elemento humano que implique una racionalidad, una conducta moral, una voluntad individual y colectiva, quedando reducidos a una necesidad básica de la existencia: la supervivencia.

La novela plantea que la causa de esta “enfermedad” que aqueja al “cuerpo” nacional es Vladimiro Montesinos. Este personaje es presentado como un sujeto lascivo que goza de ejercer poder sexual sobre los demás y de “poseerlos”. Esta posesión se produce principalmente a través de la mirada, en una clara asociación freudiana. En *Lo ominoso* (1919), Sigmund Freud sostiene que herirse los ojos o perder la vista es un motivo de gran angustia infantil. El temor a perder los ojos es un sustituto de la angustia por la castración simbólica que ejerce la figura paterna en la niñez. El Perú de esta novela es un país que ha “perdido los ojos” a manos de Montesinos. Los ciudadanos, animalizados, intimidados o sometidos se limitan a sobrevivir.

La posesión se produce directamente, con los subordinados que están a sus órdenes o a través de un filtro: la pantalla de televisión y, específicamente, los *vladivideos*, aquellas grabaciones que el asesor realiza a escondidas a personajes de la vida política y económica cuando los está sobornando. Montesinos visualiza estas grabaciones con placer sexual: “Sus ojos son órganos sexuales que penetran en la mente y la piel ajenas, la cámara es la extensión del falo, la posesión es una operación vasta y detallada. Archiva los cuerpos, los cuelga en sus estantes, los casetes forman un cementerio personal de prendas humanas” (*GM* 105).⁵

En Montesinos –quien en la práctica gobierna al país– se encarnaría una versión siniestra de lo que Michel Foucault llamó *biopoder*. En *La voluntad del saber* (1976), Foucault sostiene que la sexualidad es un elemento que el poder debe regular y controlar. Su interés se centra en explorar la relación entre el poder disciplinario, el conocimiento del ser humano y el deseo (18). Desde el siglo XVII, se desarrolló la organización del poder político concentrado no en matar como se hacía antes, sino en controlar completamente la vida de los

4 A propósito de la animalización de los personajes, José Camacho en “Vladimiro Montesinos o la santidad del ofidio en *Grandes Miradas*, de Alonso Cueto” (2012) alude a la naturaleza de ofidio del personaje Vladimiro Montesinos, animal que se asocia con el mal. En contraposición se encuentra el juez Guido Pazos, descrito en términos hagiográficos. Camacho también alude a la tradición (no exclusiva) de la narrativa hispanoamericana de presentar el mundo al revés.

5 No sólo la cámara representa freudianamente el falo castrador. Las palabras de Montesinos también son comparadas con cuchillos que entran sin resistencia en los cuerpos de sus sirvientes: “cada sílaba suya entra como un cuchillo en esos cuerpos de mantequilla, pisa la tierra blanda de sus caras, reconoce la piel de arena” (*GM* 103).

individuos a través de su sexualidad. Este control disciplinario es el *biopoder* y se manifiesta bajo dos formas. La primera concibe al cuerpo como una máquina y se enfoca en “su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos, todo ello quedó asegurado por procedimientos de poder característicos de las *disciplinas: anatomopolítica del cuerpo humano*” (168). La segunda forma se centra en el cuerpo-especie: “el cuerpo transido por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar; todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y *controles reguladores: una biopolítica de la población*” (168). La primera forma ve lo concerniente a las diversas instituciones que disciplinan los cuerpos, mientras que la segunda tiene que ver con las regulaciones de la población. En la actualidad, el poder disciplinario ha creado una serie de técnicas y estrategias para controlar la sexualidad y, por ende, al individuo.

Foucault sostiene que el poder absoluto siempre desea controlar lo relacionado a la sexualidad (el deseo, el placer cotidiano, las conductas sexuales, etc.), pues ésta pertenece al terreno más íntimo de los seres humanos. Ese control puede darse no solamente por represión, sino también por incitación; es lo que él llama las “técnicas polimorfas del poder” (*La voluntad del saber* 19). Lo interesante, señala, es aislar y aprehender esa voluntad del saber ejercida por el poder. En *Grandes miradas*, los lectores accedemos a ese control supremo del poder –encarnado en Vladimiro Montesinos– sobre la sexualidad de los individuos y sus conductas cotidianas. Ese poder se da violentamente, bajo la metáfora de la penetración sexual. Si la sexualidad es lo más íntimo de las personas, la novela deja la sensación de que Montesinos ha penetrado profundamente en toda la sociedad, y que su violencia es insuperable.

Este control corporal incluye el poder de decidir sobre la vida y la muerte. Montesinos se deleita imaginando escenas de muerte en las cuales él ejerce el control absoluto de los cuerpos:

Piensa que todos afuera están muertos. Él es el único vivo, el que ha sobrevivido a los cadáveres que almacena . . . Un muerto más. ¿Se hubiera podido evitar? En realidad, prefería el chantaje a la muerte, la convicción, la persuasión, solo mandaba matar cuando no había otra, pero en los últimos tiempos se había hecho un mal necesario, una orden era más rápida y más barata que un soborno, la paciencia se le acababa, matar es una forma de organizarse, el mundo de afuera iba creciendo, hacía falta aplacarlo, estrecharlo, adelgazarlo, desde ahora, desde ahora. (GM 201)

Para gobernar sobre la muerte, Montesinos regula sobre la vida, ostentando su *biopoder*. Esta dominación es un rasgo característico contemporáneo. Foucault se refiere a esto como el poder del soberano de *hacer morir o dejar vivir*.⁶ En la novela, esto se presenta como una cuestión de supervivencia: el ciudadano –ya animalizado y despojado de la capacidad de vivir en colectividad– debe matar (o dejar que muera) a su prójimo para sobrevivir.

En un contexto ficcional como el descrito, la figura de Guido Pazos es disonante, pues su discurso se mueve en el terreno de lo ideal (trabajo, amor, honestidad, comunidad). Su novia Gabriela lo describe como un “maniático del bien”. Se alude a él como un “cuerpo” sagrado que se diferencia de los cuerpos corruptos que lo rodean porque no ha sido penetrado por la corrupción montesinista.

Este personaje tiene alusiones a símbolos religiosos cristianos. El narrador lo describe como “un sacerdote sin cáliz, un santo sin aureola”; “Los expedientes en torres sobre su mesa. Los anaqueles de archivos negros, los libros de leyes empastados, el altar en el que Guido oficiaba la misa de su probidad todos los días” (GM 24). En el momento de su muerte, el juez espera que su cuerpo sea ejemplo para otros: “Otros jueces iban a reconocer en su cuerpo una inspiración a su causa. Quizás una esperanza parecida había hecho avanzar a Cristo dos mil años antes” (GM 95). Su aspecto físico corresponde con su salud moral: su aspecto irradia vida y expresividad: “La secreta exuberancia de la piel, el marrón brillante de la mirada, la tibieza fulminante” (GM 26). A diferencia de la descripción de Montesinos –un ofidio que acomoda sus expresiones corporales y discursivas a las circunstancias que lo rodean–, Guido es descrito como un juez con una escala fija de valores que no se acomoda convenientemente a cada situación ni cambia su discurso de acuerdo con su interlocutor. Mientras que otros personajes asociados con Montesinos tienen manifestaciones corporales siempre tensas (crispación, carcajadas), de Guido se resalta la suavidad de sus expresiones.

Al resistirse a ser parte del cuerpo social enfermo que lo rodea, su presencia es amenazante, por lo que Vladimiro manda asesinarlo. Su eliminación es efectiva porque el asesor ha conseguido que el mismo “cuerpo” social ubique y desaparezca este elemento disímil. Foucault explica que la contradicción entre la función del poder soberano de velar por la vida de sus gobernados frente a la existencia de acciones eliminatorias como las guerras o la pena de muerte se resuelve invocando a la enormidad del crimen, a la monstruosidad del criminal y a una

6 A esto puede agregarse que “ese formidable poder de muerte –y esto quizá sea lo que le da una parte de su fuerza y del cinismo con que ha llevado tan lejos sus propios límites– parece ahora como el complemento de un poder que se ejerce positivamente sobre la vida, que procura administrarla, aumentarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos y regulaciones generales” (Foucault, *La voluntad del saber* 165).

incoregibilidad que amenaza la salvaguarda de la sociedad. De esa manera, Montesinos consigue dar legitimidad al asesinato de un sujeto que significa un peligro biológico (*La voluntad del saber* 166-7). Como una constatación de que nos encontramos en una realidad siniestramente invertida, la novela plantea que Guido es el elemento amenazante que debe ser eliminado. Su peligrosidad es una “monstruosidad” para el sistema corrupto; la supervivencia de los demás elementos implica la necesidad de eliminarlo.

Como hemos visto, en *Grandes miradas*, el poder disciplinante de Montesinos domina su entorno por medio de escenas de dominación sexual o de posesión a través de la mirada. La ciudad de Lima y sus habitantes están subordinados a este gran poder fálico, ya sea de manera directa (cuando siguen sus órdenes) o a través de las instituciones (el Poder Judicial o los medios de comunicación). Toda la sociedad es el cuerpo sexualmente poseído por Vladimiro Montesinos. Al obtener la docilidad del cuerpo y el aprisionamiento (real o simbólico) –de cada individuo, grupo institucional e institución–, se realiza la *anatomopolítica* del cuerpo nacional. Por otro lado –y desde una lectura metafórica de la *biopolítica*–, al haber un sistema que cuida su existencia eliminando sujetos como Guido, se regula la “población”. Así, por medio de la hipérbole y la inversión, se muestran los alcances de la corrupción institucional en el país.

2. Degradación y redención

Grandes miradas acompaña la descripción de la corrupción nacional con una propuesta de redención y reconstrucción. El asesinato de Guido podría interpretarse como la confirmación de que en este espacio ya no caben ideales. En su lugar, se propone que la salida para enfrentarse a la corrupción debe partir de la misma degradación. Ésta sería la función del personaje de Gabriela Celaya, novia de Guido Pazos.

El primer capítulo comienza *in media res*, con el anuncio de un futuro asesinato perpetrado por una mujer, cuyo móvil, supuestamente, es la venganza. Vestida para tener un encuentro sexual con Vladimiro Montesinos, Gabriela es llevada hacia la casa donde ejecutará su plan. De noche, la ciudad decadente que ella y el chofer recorren es descrita en su nebulosidad, llena de objetos a los que caracteriza la desolación, lo resquebrajado, lo oxidado. Entre sus piernas, Gabriela esconde la navaja con la que piensa asesinar a Montesinos. Las piernas de Gabriela guardan, así, el goce sexual que busca el asesino en sus frecuentes encuentros sexuales, pero que conducirán a su muerte. De ese modo, la novela

inicia con la imagen de una novia viuda que entrega un cuerpo que esconde en sí mismo la venganza y el placer.⁷ La novela está llena de alusiones a navajas empuñadas por hombres asesinando a otros hombres. En esta ocasión, la navaja será empuñada por un sujeto femenino que deberá experimentar un cambio psicológico y físico para lograr su objetivo.

En el apartado anterior, he descrito cómo, en distintos niveles semánticos, se configura la noción de cuerpo en *Grandes miradas*. El cuerpo social del país se caracteriza por estar enfermo, fragmentado y ser disfuncional. Esto se refleja a su vez en las partes que lo componen: individuos animalizados e impotentes para funcionar libremente en la sociedad. Dentro de este esquema, un cuerpo “puro” como el de Guido, debe morir. Lo “puro” se encontraría dentro de lo incorruptible y se podría asociar con un elemento intocable o sagrado. Pero la novela cuestiona la noción de sacralidad y no la asocia necesariamente con la pureza. La sacralidad de un cuerpo puede darse aun en la impureza y ése es el caso de Gabriela Celaya.

En *Flesh and Stone* (1994), Richard Sennett afirma que los espacios urbanos se definen en parte según cómo las personas experimentan su cuerpo. El autor plantea que lo que caracteriza a nuestra civilización moderna es la conciencia del cuerpo humano que sufre el dolor. Este dolor –del que deriva una experiencia angustiada de nuestros cuerpos– nos permite ser conscientes del mundo en que vivimos, pues nos predispone a percibir lo extraño y distinto.⁸ Sennett hace una comparación entre dos imágenes del cuerpo:

The master images of the body which have ruled in our history would deny us knowledge of the body outside the Garden. For they attempt to convey the completeness of the body as a system, and its unity with the environment it dominates. Wholeness, oneness, coherence: these are key words in the vocabulary of power. Our civilization has combatted this language of domination through a more sacred image of the body, a sacred image in which the body appears at war with itself, a source of suffering and unhappiness. *People who can acknowledge this dissonance and incoherence in themselves understand rather than dominate the world in which they live.* (25; énfasis mío)

La cita plantea dos imágenes corpóreas contrapuestas: la que concibe al cuerpo como una unidad integrada, y la que lo concibe como una realidad en conflicto. Esta segunda concepción de la imagen corpórea como disonante e incoherente –y sagrada a la vez– contrasta con una imagen armónica de totalidad y coherencia.

⁷ El nombre de *Gabriela* remite al arcángel Gabriel, considerado en la tradición bíblica como el mensajero de Dios y, en un caso, el anunciador de la muerte.

⁸ Sennett parte de una concepción judeo-cristiana del cuerpo, de donde surge la narración mítica del despertar doloroso del ser humano cuando la pareja primigenia es expulsada del Jardín del Edén. El Antiguo Testamento narra distintos ejemplos de individuos que transgreden con sus cuerpos las leyes de Dios, son castigados y despiertan a partir del dolor que produce ese castigo (370).

Al localizar la sacralidad en lo disonante, lo conflictivo se concibe como positivo. Para ello, primero es necesario ser conscientes de la existencia del conflicto.

Gabriela Celaya tiene 28 años de edad; es maestra de escuela. Estudió Derecho y conoció a Guido en la universidad, donde se hicieron novios. Ella vivía esperando casarse con él: “Había terminado la carrera mientras continuaba su trabajo como profesora en el colegio, decidida a que su matrimonio fuera el siguiente peldaño, la ascensión a una meseta firme, la velocidad estable de crucero de una vida segura” (GM 26). Siente admiración por su novio y asume la misión de “salvarlo” de su vulnerabilidad al luchar a favor del bien (GM 78). Consistente con Guido, la novia inicia con un estado de pureza personal, sin culpas ni delitos en su historia, destinada a un futuro estable y tradicional. Sin embargo, el asesinato de Guido será el detonante para una transformación radical.

La metamorfosis de Gabriela es tanto interior como exterior. Se despoja de su vida anterior por medio de actos como tocarse el cuerpo, masturbarse, comprarse ropa nueva. Parece que su físico cambia, y esto se ve en la forma como interactúa con los otros personajes. Antes de entrar al hotel América, Javier “La vio salir del auto, pararse. Su cuerpo se había afilado, una aguja larga que respira” (GM 157). Cuando toma un taxi y el chofer la trata de poseer visualmente de manera silenciosa, ella “lo enfrenta, lo obliga a quitar la vista” (GM 163). De pronto, Gabriela asume el control de las miradas, acto que corresponde a los personajes masculinos en la novela.

El video del asesinato de Guido es el disparador final de la transformación interna de Gabriela. Una vez que mira la filmación, se “transforma” frente al espejo de su baño: se corta el cabello, se maquilla para “disimular los agravios de la pena en sus facciones” y va en busca de Artemio, para amenazarlo y para que le diga quiénes fueron los asesinos de Guido (GM 254). Después de comprar una navaja suiza, se siente con las suficientes fuerzas de hundirse en un abismo infernal. Desea estar en una casa a medio destruir (reflejo de su estado anímico y adelanto de su corrupción corporal), y besa a un mendigo sin piernas mientras le da un billete de 50 soles (GM 255). Más adelante le cuenta sus planes a Javier en un automóvil que se convierte en “un confesionario improvisado por la bendición de no mirarse de frente” (GM 257). Su confesión es la de una futura asesina, no la de una asesina arrepentida de un hecho pasado. El narrador la describe con los dedos de las manos siempre dispuestos a aferrarse a algo, a cerrarse sobre un objeto: a diferencia de las víctimas, que se sienten aprisionadas, ella quiere aprisionar (GM 258). Su transformación incluye darle un beso en la boca a Javier, enamorado de ella; no por amor, sino porque es necesario convertirse en una mujer capaz de todo para realizar su acto de justicia (GM 259). Es necesario que

asuma el poder dominante y activo de Montesinos y que conjugue, en su cuerpo, sexualidad, poder y sangre. De ese modo, ella adquirirá un poder similar al de su opresor: en suma, ella debe ser Montesinos.⁹

Los símbolos religiosos que se asociaban a Guido recaen ahora en ella, pero con un matiz diferente. Gabriela “comulga” simbólicamente con Guido frente a su tumba, para que éste le dé las fuerzas necesarias para su “misión”. Paradójicamente, para lograrlo, debe “meterse a la muerte entre las piernas”, es decir, “morir a sí misma” y matar.

Gabriela experimenta un proceso complejo de oscuridad e iluminación mientras mantiene su noción de lo puro; acepta y apoya lo que se considera correcto, y es consciente de que sus acciones sólo la arrastran a un abismo inmoral que terminará en la muerte. Pese a sus planes, no llega a terminar su misión de anunciadora de la muerte. Un cansancio súbito la detiene en el momento cumbre, y la navaja que le va a servir de justicia no penetra el cuerpo de Montesinos (GM 287-9). Gabriela logra salvar la vida gracias a las gestiones de su amigo Javier Cruz, pero no encuentra consuelo o la justicia, aunque el poder de Montesinos se esté desmoronando. Sin su novio vivo y sin haber podido vengar su muerte, se siente fracasada y sola, e intenta suicidarse en el mar. Sin embargo, logra recomponerse y aceptar su nueva realidad. Poco a poco, se recupera física e interiormente de la degradación que había experimentado: encara a algunas personas, se toma un tiempo fuera de Lima, restablece sus lazos sociales, amicales y familiares, y se reconcilia con la pérdida de su novio.

Al final de la novela, Gabriela confiesa a su suegro lo que ha hecho y cuenta que, cuando se metió al mar pensando en dejarse morir, pensó en Guido y tuvo una revelación. En un discurso que se puede interpretar como un llamado a la memoria de las víctimas de la violencia política, Gabriela concluye:

me di cuenta de que estoy con él [Guido] ahora porque estoy viva, y lo tengo conmigo, así como ustedes lo tienen, como ustedes lo tienen porque lo sienten aquí en la casa o porque van a misa como iba él, yo no lo tenía y pensé en morirme para encontrarlo pero allí adentro me di cuenta de pronto que morirme era perderlo, o sea era que él estaba aquí, en estas cosas, en su casa, en ustedes, y no sé, se me ocurrió que debía vivir, seguir aunque sin él pero con él . . . (GM 325-327)

Aunque Gabriela no logró su propósito de matar a Vladimiro Montesinos y realizar un acto de venganza o reivindicación individual, el camino por el que su vida y su cuerpo tuvieron que pasar le permite, finalmente, establecer la relación

9 Cuando lo tiene frente a frente y Montesinos le pregunta quién es, ella responde: “Tú –susurra–. Soy tú” (GM 288).

entre lo individual (las relaciones interpersonales más cercanas) y lo colectivo (la conducción de un país, el papel de cada ciudadano). Ella asimila que la existencia de los seres queridos trasciende la muerte física de los cuerpos y que es necesario tomar consciencia de la existencia de otros cuerpos (muertos, jodidos, pobres, ignorados) para concebirse como país: “es la guerra de ser nosotros” (GM 326).

A partir de la propuesta de Richard Sennett sobre la necesidad de abrazar la disonancia e incoherencia propias para ganar una mejor comprensión del mundo, se puede concluir que en *Grandes miradas* se resemantiza la noción de sacralidad: ésta se obtiene a través de una peregrinación individual por el dolor, el control del propio cuerpo y la iluminación final. Fue necesario hundirse en lo más abyecto y aceptar una realidad dolorosa para que este personaje femenino adquiriera una sacralidad moderna que, además, le permita “abrir los ojos” a su entorno y “entender antes que dominar el mundo en el que vive”. De esa forma, Gabriela alcanza esa “gran mirada” que necesita para reconectar.

3. Una invocación a la reconstrucción nacional

En *Grandes miradas*, la nación es un proyecto inviable: los ciudadanos, aislados, fragmentados, no se reconocen entre sí, no forman un cuerpo social, una sociedad civil. Nadie concibe que su futuro dependa del bien común, razón por la que cada uno busca soluciones personales, inmediatas y excluyentes (sacar al hermano de la cárcel, velar por el futuro económico de la hija), aunque eso implique transgredir normas o principios morales.

Para tener una vida cívica común, Richard Sennett sostiene que se debe descartar la idea de la simple coexistencia y apuntar hacia una concepción colectiva. Para esto, es necesario percibir nuestros cuerpos de manera diferente: “We will never experience the difference of others until we acknowledge the bodily insufficiencies in ourselves. Civic compassion issues from that physical awareness of lack in ourselves, not from sheer goodwill or political rectitude” (370). El mundo moderno exagera el individualismo, en búsqueda del placer personal y la autonomía; las fuerzas del mercado definen a su vez las relaciones interpersonales. Esta dinámica se desarrolla especialmente en los espacios urbanos. Si el espacio urbano está diseñado para que las individualidades prevalezcan, esta convivencia no decantará en vida comunitaria; si nos negamos a experimentar los vacíos de nuestras propias existencias, seremos incapaces de percibir al prójimo en su diferencia.

En el caso de esta novela, podríamos afirmar que el “arquitecto” que ha planificado esta disposición urbana es Vladimiro Montesinos, a través de métodos represivos y violentos. *Grandes miradas* exhibe las consecuencias nefastas de la

ausencia de vida cívica en un país. Los sujetos viven aislados y solos en un espacio de fragmentación de las relaciones interpersonales (los padres no cumplen su rol a cabalidad, los compañeros se traicionan entre sí, los compatriotas se matan unos a otros) y en la autopercepción (sujetos que sobreviven moralmente, como Javier Cruz, se encuentran fragmentados entre lo que piensan y lo que muestran). Por último, esto también se percibe en la fragmentación narrativa, ya que el lector accede a pedazos de pensamientos de los personajes.

Las relaciones interpersonales se realizan a través de elementos tecnológicos como las computadoras que se utilizan para redactar las noticias, o la cámara que filma al periodista en el canal de televisión, o el teléfono que utiliza el asesor para controlar a sus subordinados. Además, el sistema se ha diseñado de modo que los individuos están impedidos de percibir las carencias de los demás. Sólo Gabriela puede salir de esta situación dirigiendo la mirada hacia sí misma y replanteándose conceptos asumidos; por ejemplo, sobre lo sagrado y la subjetividad. Asimismo, la experiencia vivida y el modelo de Guido la llevan a mirar a otros sujetos a su alrededor, y a honrar a los muertos conectando con los vivos (*GM* 327).

El título de esta novela alude inicialmente a la mirada penetradora de Montesinos sobre los individuos. Sin embargo, conforme el lector acompaña el periplo de Gabriela Celaya, estas miradas se posicionan, ahora, en los lectores: somos nosotros los llamados a abrir los ojos y mirar “grandemente”, asumiendo una posición moral y solidaria a favor de la institucionalidad y la identidad colectiva. Es un llamado ético a abandonar el estado de “máscaras de cera” o de “animalización” que la corrupción puede generar.

En la literatura inspirada en periodos de violencia, las novelas pueden imaginar comunidades integradas en contraposición a la fractura social que se experimenta en la realidad (Huamán 35). La literatura puede constituir un espacio de conocimiento, apertura y encuentro en tiempos políticos conflictivos. *Grandes miradas* busca contribuir a ese objetivo. Cabría preguntarse por el estado de esta reflexión ética en la época actual.

Comentario final

Quisiera añadir un comentario sobre el uso de la figura femenina en la novela. En *Grandes miradas*, Gabriela se inmola, cede su cuerpo y su sexualidad para lograr algún cambio. Pese a ello, éste no llega gracias a ella, sino gracias al descubrimiento del primer *vladivideo*. Su acción es intrascendente en la historia oficial (si bien los lectores accedemos a su historia personal a través de la ficción). Este personaje

femenino tiene visos de valentía, pero está restringido a un rol más asociado a la figura de la *femme fatale*. Casi 20 años después del periodo de violencia política, y luego de movimientos globales de reivindicación femenina como *Ni una menos*, la agencia femenina excede este papel. La literatura de violencia posconflicto requeriría repensar la configuración de la figura femenina y su rol en la narrativa nacional.

Obras citadas

- “Political Violence”. *The Oxford Companion to Politics of the World*. 2ª ed. 2001. www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195117394.001.0001/acref-9780195117394-e-0604
- “¿La misma mafia mató al juez Ruiz Trigoso?”. *La Razón*, julio de 2000.
- “Fue amenazado de muerte por los casos que investigaba”. *La Razón*, julio de 2000.
- “Fuerza gay en el Poder Judicial”. *La Razón*, julio de 2000.
- “Marcos Ibazeta lo califica como un juez impecable y correcto”. *La República*, julio de 2000.
- Camacho Delgado, José Manuel. “Vladimiro Montesinos o la santidad del ofidio en *Grandes Miradas*, de Alonso Cueto”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, núm. 241, 2012, pp. 805-818. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6974>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*. Asociación pro Derechos Humanos, 2003. www.cverdad.org.pe/ifinal/
- Cueto, Alonso. *Grandes miradas*. Peisa, 2003.
- De Andrade, Mariano. “Cuando la literatura se ensucia las manos”. *Quehacer*, núm. 148, 2004, pp. 104-109.
- Escobar La Cruz, Ramiro. “El magistrado asesinado”. *Caretas*, 20 julio de 2000, pp. 80-83.
- Foucault, Michel. *La voluntad del saber*. Vol. 1 de *Historia de la sexualidad*. 15ª ed. Siglo XXI Editores, 1987.
- Freud, Sigmund. *Lo ominoso*. 1919. *Obras completas*, vol. 17. Amorrortu, 1976, pp. 217-251.
- García, Antonio. “¡Amarrado y ahorcado aparece juez; de barajo se llevan tele!”. *El Chino*, julio de 2000.
- Huamán, Miguel Ángel. “¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?”. *Ajos & Zafiros: Revista de Literatura*, núm. 8/9, 2007, pp. 31-40.
- J. H. J. “Investigaba a ex secretario coimeado por apostadora trafa”. *El Chino*, julio de 2000.
- Lerner Febres, Salomón. “La entrega del Informe Final en Lima”. *La rebelión de la memoria: selección de discursos 2001-2003*. Instituto de Democracia y Derechos Humanos (IDEHPUCP) / Pontificia Universidad Católica del Perú / Coordinadora Nacional de Derechos Humanos / Centro de Estudios Peruanos, 2004, pp. 145-161.
- M. M. “Malas lenguas decían que era magistrado chimbombo”. *El Chino*, julio de 2000.
- Romero Calle, César. “Juez penal asesinado había sido amenazado de muerte”. *La República*, julio de 2000.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. Norton & Company, 1994.