

# A LEGAL STUDY OF THE WORK OF VARGAS LLOSA

## FROM THE PERSPECTIVE OF CIVIL LAW

### UNA LECTURA JURÍDICO-CIVIL DE LA NOVELA “LA TÍA JULIA Y EL ESCRIBIDOR”, DE MARIO VARGAS LLOSA

**Antonio José Quesada Sánchez**  
**Profesor Contratado Doctor Derecho Civil**  
**(Acreditado T. U.)**  
**Universidad de Málaga (España)**

*Quiero dedicar este trabajo  
a mi admirado y querido Profesor Ruben Balane.  
Jurista y Hombre de Letras: un ejemplo.*

#### 1. INTRODUCCIÓN

Mario Vargas Llosa (MVLL) es uno de nuestros escritores de cabecera. No es necesario tener que justificar esta idea, pues estamos ante un creador de tal envergadura que es comprensible la pasión que pueda despertar en cualquier lector y/o amante de la Literatura. Sus obras nos han acompañado durante toda la vida, logrando que disfrutásemos más plenamente de la misma. Hemos disfrutado de sus novelas y de su teatro, de sus memorias, de sus artículos de opinión y crítica literaria, etc. Hemos disfrutado de sus trabajos más diversos, en general. Como lectores nos ha crispado verle dedicar tiempo a la política, aunque él considerase que era su deber, y comprobar cómo al final Fujimori le vencía (salió perdiendo Perú, pero ganó la Literatura). Acompañarle, como lectores fieles, en la obtención del Nobel de Literatura ha sido un placer.

El trabajo que ahora comienza tiene su origen, por una parte, en la pasión que sentimos por la obra de MVLL, y por otra, en la intención de unir Literatura y Derecho gracias a una obra lo suficientemente sugerente como para inspirarnos dicha pretensión.

Pretendemos, con este trabajo, releer “La tía Julia y el escritor”. Y releerlo de modo muy especial: nos planteamos qué cuestiones pueden interesar de este brillante trabajo narrativo a un estudioso del Derecho civil. Pretendemos, por tanto, hacer una **lectura jurídico-civil de “La tía Julia y el escritor”**, una lectura perfectamente posible de entre las diversas lecturas legítimas de esta obra creativa. Somos conscientes de los sugerentes trabajos científicos que existen sobre este libro y sobre el autor, desde

los más diversos campos de las Humanidades<sup>1</sup>, pero lo que pretendemos ahora es una lectura desde el ámbito jurídico, y para ser exactos, desde el ámbito jurídico-civil.

En los apartados que siguen comenzaremos recordando el concepto de “autoficción”, para ubicarnos y comprobar cómo esta obra puede encajar dentro del mismo. A continuación, desglosaremos expresamente los temas de la novela con más interés jurídico y jurídico-civil, incluyendo citas literales de la obra y, por último, nos demoraremos en estas cuestiones con una reflexión final, en el último capítulo<sup>2</sup>.

Por otra parte, antes de comenzar queremos aclarar una cuestión de enfoque inicial: vamos a reflexionar sobre **conceptos e instituciones jurídicas en una obra creativa**, y es normal que un creador, como es MVLL, sea **crítico** con dichos conceptos e instituciones. La misión de un creador no es describir detalladamente una institución jurídica, estudiarla o justificarla, sino utilizarla en su tarea creativa (y, generalmente, suelen incidirse para ello en los aspectos más discutibles de la misma). Nos agrada recordar, en este sentido, y sin ánimo de profundizar en ello<sup>3</sup>, aquellas míticas y certeras palabras del propio MVLL, cuando señalaba que “Hay que desconfiar de los novelistas que hablan bien de su país: el patriotismo, virtud fecunda para militares y funcionarios, suele ser pobre literariamente. La literatura en general y la novela en particular son expresión del descontento: el servicio social que prestan consiste en recordar a los hombres que el mundo *siempre* estará mal hecho, que la vida *siempre* deberá cambiar. Esta misión no es superior a la del funcionario empeñado en defender lo establecido: es

---

<sup>1</sup> Incidiendo en aspectos como los americanismos, el modo de narrar, el encuadre en la obra del autor, etc. Por citar varios trabajos especialmente interesantes, desde nuestra óptica, vid. las reflexiones de JANSEN, A. (“La tía Julia y el escribidor, nuevo rumbo de la novelística de Mario Vargas Llosa”, *Anales de Literatura hispanoamericana*, 1977, pp. 237-245); OVIEDO, J. M. (“La tía Julia y el escribidor o el autorretrato en clave”, *Espiral Revista*, 1977, pp. 285-310); MARTÍN, S. (“Mario “Varguitas” Llosa, el escribidor y la tía Julia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1978, pp. 151-156); GONZÁLEZ BOIXO, J. C. (“De la subliteratura a la literatura, El “elemento añadido” en “La tía Julia y el escribidor”, de Mario Vargas Llosa”, *Anales de Literatura hispanoamericana*, núm. 7, 1978, pp. 141-156; y “Realidad frente a ficción o el proceso de creación literaria. Un estudio en torno a la “autobiografía” en “La tía Julia y el escribidor”, de Mario Vargas Llosa, *Estudios Humanísticos*, 1979, pp. 99-108); SOUBEYROUX, J. (“Ideología de la “puesta en texto” en “La tía Julia y el escribidor”, de Mario Vargas Llosa”, *Estudios de Lingüística: E.L.U.A.*, núm. 3, 1985-1986, pp. 113-128); DE LA FUENTE GONZÁLEZ, M. A. (““La tía Julia y el escribidor” como motivo de acercamiento al estudio de estilos”, *Tabanque, revista pedagógica*, núms., 10-11, 1995-1996, pp. 109-121); MAO PIN (“La parodia en la narrativa de Mario Vargas Llosa “la tía Julia y el escribidor” y “El hablador””, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2010) y DE FELIPE, P. (“Un cuarto de siglo en la búsqueda de la felicidad en tres novelas de Mario Vargas Llosa. “La ciudad y los perros” (1963), “La tía Julia y el escribidor” (1977) y “Las travesuras de la niña mala” (2006)”, *Contexto: revista anual de estudios literarios*, núm. 18, 2012, pp. 85-101). Personalmente nos ha resultado muy atractivo el trabajo de GNUTZMANN, R.: “Análisis estructural de la novela <<La tía Julia y el escribidor>>, de Vargas Llosa”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 8, 1979, pp. 93-118 (<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7979110093A/24579>). Sin ánimo de exhaustividad, también muy sugerentes el trabajo de conjunto sobre el autor de FERNÁNDEZ ARIZA, G. (Coordinadora): “Homo ludens. Homenaje a Mario Vargas Llosa”, Ayuntamiento de Málaga-Universidad de Málaga, 2007 o el trabajo más biográfico-literario de ARMAS MARCELO, “Vargas Llosa: el vicio de escribir” (publicado originalmente en 1991 en Alfabuara, aunque posteriormente se publicaran diversas ediciones).

<sup>2</sup> Manejamos la siguiente edición de la novela, a la que nos referiremos en las citas en todo momento: VARGAS LLOSA, M.: “La tía Julia y el escribidor”, Punto de Lectura, junio de 2011 (la primera edición de la novela es de 1977).

<sup>3</sup> Podríamos profundizar bastante en el tema del arte al servicio del poder, generalmente totalitario (experiencias como las de la Alemania nazi y el “arte degenerado”, el realismo socialista staliniano, los problemas culturales de la Revolución cubana con Heberto Padilla y tantos otros creadores, por ejemplo, o algo tan antiguo como las reflexiones de Platón sobre los poetas, por otra parte). Tendremos ocasión de repasar esto al final de nuestras reflexiones.

sólo opuesta. Y, al mismo tiempo, complementaria”<sup>4</sup>. Por tanto, es más que posible que la visión de alguna de las cuestiones o instituciones jurídicas que trataremos no sea especialmente satisfactoria para la misma. Ni tiene por qué serlo, en una obra creativa, como ya hemos apuntado (ni siquiera tiene por qué ser correcta, dicha visión). Tendremos ocasión de reflexionar sobre todo ello en su momento.

## **2. “LA TÍA JULIA Y EL ESCRIBIDOR” Y LA AUTOFICCIÓN**

No es ningún secreto que la historia de fondo de la novela que tratamos está basada en fragmentos y anécdotas de la vida de MVLL, utilizados y maleados adecuadamente para articular la narración<sup>5</sup>. Entronca con lo que se ha venido denominando “autoficción”<sup>6</sup>. La autoficción, tal y como ha sistematizado POZUELO YVANCOS, no es autobiografía, pues no pretende recuperar y volver a dibujar los hilos de una existencia, sino que con ella no se percibe la vida como un todo: sus fragmentos disjuntos provocan una imagen troceada que ayuda en la trama creativa de que se trate, que sigue su camino y su lógica propios.

No cabe duda de que MVLL se ha nutrido de anécdotas reales y de épocas y experiencias de su vida para componer bastantes de sus novelas y escritos: por ejemplo, es conocido por todos que “Los Jefes”, “La casa verde” y “Los cachorros” se alimentan directamente, en buena parte, de experiencias personales; que “La ciudad y los perros” se nutre de sus vivencias en el Colegio Militar Leoncio Prado<sup>7</sup>; que nuestra novela objeto de estudio recoge bastantes anécdotas extraídas de su aventura matrimonial con Julia Urquidi y de su vida de aquella época, o que “Travesuras de la niña mala” es un compendio global del imaginario propio de MVLL, y quien está familiarizado con la biografía de MVLL lo sabe perfectamente. Además, en su bibliografía se cuenta con multitud de anécdotas repartidas en sus otros libros, así como con un libro de memorias propiamente dicho, “El pez en el agua”. Sí es cierto que en “La tía Julia y el escritor” el hecho de que el narrador sea único beneficia la claridad en la exposición biográfica, no como sucede en “La casa verde” o “Conversación en la Catedral”, en las que esto se dificulta por el estilo adoptado.

Pero de todas formas, MVLL es un firme defensor de que la experiencia vital puede ser aprovechable en sus trabajos de creación, incluso si uno no se plantea una autobiografía en sentido estricto, y así lo manifiesta reiteradamente: “Yo creo que todos los escritores, lo quieran o no, lo sepan o no, utilizan su experiencia vital como material de trabajo. Creo que algunos lo hacen conscientemente, otros de una manera inconsciente, creo que todos velan, disfrazan ese material de base, sobre el que trabaja la imaginación. Ahora, en mi caso, yo creo que eso ha sido usado mucho más conscientemente, pero siempre como un punto de partida. Creo que en todas las

---

<sup>4</sup> “Reivindicación del Conde Don Julián o el crimen pasional”, 23 de julio de 1971, recopilado en “Contra viento y marea (I)”, Seix Barral, Barcelona, 1990, pp. 258-262 (en concreto, el texto citado está en página 258).

<sup>5</sup> Posiblemente es la novela de MVLL en la que los fragmentos biográficos incluidos son más polémicos, por tratar de lo que tratan (o, cuando menos, los que más polémica pública han generado). Pero en ningún caso incluir este tipo de fragmentos es algo exclusivo de esta novela, como veremos (ni algo exclusivo de este autor, como también comprobaremos).

<sup>6</sup> Excelente exposición de la categoría, desde DOUBROVSKY hasta hoy, en POZUELO YVANCOS, J. M.: “<<Figuración del yo>> frente a autoficción”, en “Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E- Vila-Matas”, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 11-35.

<sup>7</sup> Hasta el punto de que oficiales y cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado quemaron el libro acusándolo de calumnioso para la institución (vid. VARGAS LLOSA, M.: “La verdad de las mentiras”, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1992, pp. 6-7).

novelas, incluso en las más explícitamente autobiográficas, siempre hay un elemento de invención y de imaginación que prevalece sobre lo puramente biográfico”. Reconoce Vargas Llosa la presencia mayor de elementos autobiográficos en sus novelas *La ciudad y los perros*, *La tía Julia y el escribidor* y *Conversación en la catedral*, pero añade: “Incluso hasta en una novela como *La guerra del fin del mundo*, creo que hay mucho de experiencia vivida, por lo menos de angustias, de preocupaciones, que tienen que ver con algo muy íntimo y muy personal. Yo creo que no podría escribir como una mera actividad intelectual. Todas mis historias han tenido siempre ese punto de partida: una experiencia personal que de alguna manera me ha remecido y que se ha convertido en una especie de obsesión, algo que vuelve constantemente”<sup>8</sup>.

El propio MVLL ha sistematizado ideas extraordinariamente sugerentes a este respecto en “**La verdad de las mentiras**”, texto introductorio al libro de idéntico título en el que reflexiona sobre grandes obras de la literatura universal<sup>9</sup>. En dicho texto profundiza en la verdad y la mentira en las obras literarias, y ejemplifica expresamente con “*La tía Julia y el escribidor*”, comentando cómo su primera mujer, “sintiéndose inexactamente retratada en ella, ha publicado un libro que pretende restaurar la *verdad alterada por la ficción*”<sup>10</sup>. Explica cómo esta obra parte de experiencias reales “aún vivas en mi memoria y estimulantes para mi imaginación”, y cómo fantaseó “algo que refleja de manera muy infiel esos materiales de trabajo”<sup>11</sup>. Nos resulta muy sugerente la distinción que realiza entre verdad real (él la denomina “verdad histórica”<sup>12</sup>) y verdad literaria: la novela es una transgresión, una realidad diferente en la que verdad y mentira funcionan de otro modo a como lo hacen en la realidad. Es incluso un refugio, un “sucedáneo transitorio de la vida”<sup>13</sup>, tal y como hemos podido encontrar defendido por MVLL, incluso, en otras obras de creación<sup>14</sup>.

En cualquier caso, parece clara la distinción entre la autobiografía y la autoficción, como hemos expuesto. En “*La tía Julia y el escribidor*” encontramos autoficción, quizás más (o de mayor intensidad biográfica) que en otros trabajos de MVLL. No es el único caso de autor que utiliza la autoficción, como podemos imaginar: POZUELO YVANCOS, en el clarificador trabajo citado, sistematiza el concepto trabajando con Javier Marías y Enrique Vila-Matas, pero personalmente, para ejemplificar nosotros ahora, nos sentimos más próximos a otros autores que han utilizado este modo de trabajar también, como pueden ser Simone de Beauvoir, Francisco Umbral, Milan Kundera, Pier Paolo Pasolini, André Malraux, Carlo Levi, Jorge Semprún, Carlos Barral, Leonardo Sciascia o incluso el propio Sartre (hay quien conecta nuestro libro objeto de estudio con “*Le mots*” de Jean Paul Sartre<sup>15</sup>), por citar algunos ejemplos

---

<sup>8</sup> Ambas citas en COMAS, J.: “*La Tía Julia sin el Escribidor*”, *El País*, 3-6-1990 ([http://elpais.com/diario/1990/06/03/cultura/644364004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/06/03/cultura/644364004_850215.html)).

<sup>9</sup> VARGAS LLOSA, M.: “*La verdad de las mentiras*”, cit., pp. 5-20.

<sup>10</sup> VARGAS LLOSA, M.: “*La verdad de las mentiras*”, cit., p. 7.

<sup>11</sup> VARGAS LLOSA, M.: “*La verdad de las mentiras*”, cit., p. 7.

<sup>12</sup> VARGAS LLOSA, M.: “*La verdad de las mentiras*”, cit., p. 16.

<sup>13</sup> VARGAS LLOSA, M.: “*La verdad de las mentiras*”, cit., p. 13.

<sup>14</sup> Así, por ejemplo, “*La señorita de Tacna*” es una obra dramática que refleja cómo y por qué nacen las historias, por qué es necesario contar(se) historias, y “*Kathie y el hipopótamo*” es un canto a la necesidad de la verdad literaria, coexistente con la verdad real, pero igual de necesaria que ésta (“los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen (...) La ficción enriquece su existencia, la completa, y, transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos realmente alcanzar”; VARGAS LLOSA, M.: “*La verdad de las mentiras*”, cit., p. 19).

<sup>15</sup> En este sentido, SOUBEYROUX, J.: “*Ideología de la <<puesta en texto>> en <<La tía Julia y el escribidor>> de Mario Vargas Llosa*, *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, núm. 3, 1985-1986, p. 117 (vid. trabajo en [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6622/1/ELUA\\_03\\_04.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6622/1/ELUA_03_04.pdf)).

especialmente afines a nosotros<sup>16</sup>. De los autores citados, nos resulta especialmente sugerente la constante farsa creativa del genial **André Malraux**, cuya creación más acabada posiblemente sea su propio personaje vital, antes que sus excelentes novelas, que en algunos casos se nutren de su vida, debida o indebidamente maquillada (especialmente “La vía real”, “La esperanza” o “Antimemorias”). Malraux en otros casos, incluso, reconstruye presuntas peripecias biográficas a partir de sus propios textos literarios (es conocido cómo vampirizará anécdotas de los protagonistas de “Los conquistadores” y las defenderá como propias en su vida pública, por ejemplo)<sup>17</sup>.

**Jorge Semprún** hizo de su vida la gran fuente de inspiración para bastantes pasajes de sus obras creativas, hasta el punto de que la parte de su obra más alejada de sus andanzas más estrictamente biográficas, desde nuestro personal punto de vista, pierde algo de interés, pues preferimos sus textos narrativos más testimoniales (textos alejados de sus avatares personales más directos, aunque siempre conectados con su día a día político, tales como “La segunda muerte de Ramón Mercader”, “La algarabía”, “La montaña blanca” o “Netchaiev ha vuelto”). Su vida era bastante conocida, gracias también a su perfil público, pero de sus libros se podían sacar excelentes datos biográficos (“El largo viaje”, “El desvanecimiento”, “Aquel domingo”, “Autobiografía de Federico Sánchez”, “La escritura o la vida”, “Federico Sánchez se despide de ustedes”, “Adiós, luz de veranos...”, “Viviré con su nombre, morirá con el mío”, etc.). Sin embargo, tampoco podemos decir que tuviésemos una biografía en el sentido estricto de la palabra, posiblemente hasta la aparición del libro de Franziska Augstein<sup>18</sup>. Es evidente que la “autoficción” estaba muy presente en él, algo lógico si valoramos su incardinación en la literatura y cultura francesas, en la que este concepto brilla con especial interés.

¿Acaso no son vividas muchas de las experiencias que vertebran “Accattone” o “Mamma Roma”, las primeras películas de **Pier Paolo Pasolini**, así como las de sus textos narrativos “Ragazzi di vita” y “Una vita violenta”?<sup>19</sup> ¿Entenderíamos la novelística de **Milan Kundera** si hiciésemos abstracción de sus peripecias personales (entender plenamente “La Broma”, en este caso, resultaría bastante más complejo)? ¿Y el genial **Francisco Umbral**, constantemente reinventándose a fuerza de repetir y malear muchas de sus experiencias personales, desde la postguerra hasta sus últimos días (fusilamientos, nacionalcatolicismo, madre soltera, dictadura de desarrollo, marquesas e hijas de marquesas, fiestas comunistas, jet-set, viagra<sup>20</sup>,...)? O, por terminar este elenco, ¿qué decir del genial poeta y editor catalán **Carlos Barral**, no

---

<sup>16</sup> Otro autor que también ha jugado siempre esa baza, aunque hemos de reconocer que nos resulta menos afín, es Fernando Sánchez Dragó, aunque en su caso es extremadamente difícil deslindar autobiografía y autoficción, incluso en textos de pretendida autobiografía en sentido estricto (“Esos días azules”, Planeta, 2011, por recurrir a un ejemplo más cercano en el tiempo).

<sup>17</sup> Incluso reconstruirá vidas ajenas en otras obras creativas, como las vidas de Napoleón, Lawrence de Arabia o la siempre enigmática Reina de Saba. No exponemos una idea novedosa si admitimos la convicción de que hay mucho del propio Malraux en esas biografías ajenas.

<sup>18</sup> AUGSTEIN, F.: “Lealtad y traición. Jorge Semprún y su tiempo”. Biografía Tusquets, 2010.

<sup>19</sup> Siendo un poco téticos, podemos llegar a pensar que Pasolini llegó a sufrir una muerte muy pasoliniana. Por tantos y tantos factores que no vienen al caso en este momento.

<sup>20</sup> Especialmente curiosa fue la experiencia bio-literaria con este fármaco. La revista “Paris/Match” propuso a Umbral hacer experimentos sexuales con Viagra para contarlos a los lectores. El resultado fue UMBRAL, F.: “Historia de amor y Viagra”, Planeta, 1998. En el prólogo a dicho libro se confiesa: “De esa imaginación estimulada, más la experiencia concreta de las relaciones sexuales <<viagramadas>>, me han nacido una serie de relatos o historias que luego el oficio de uno, modesto pero largo, han convertido en *nouvelles* hasta constituir este libro” (UMBRAL, F.: “Historia de amor y Viagra”, cit., p. 5).

solamente en sus tomos de memorias, sino especialmente en su única novela completa publicada, “Penúltimos castigos”<sup>21</sup>?

Bastantes casos, citados y no citados (no los incluiré todos por exceder de nuestro interés actual): simplemente pretendo ejemplificar. Pero en esta cuestión de la autoficción la indiscutible gran autora, desde mi óptica, es **Simone de Beauvoir**. Una autora que cultivó la biografía pura y dura (“Memorias de una joven formal”, “La plenitud de la vida”, “La fuerza de las cosas”, “Final de cuentas”), los escritos biográficos compartidos con recuerdos de otras personas (“Una muerte muy dulce”, sobre los últimos momentos de vida de su madre, o la polémica “La ceremonia del adiós”, sobre Sartre), los diarios, las correspondencias, pero también la propia autoficción en algunas de sus más celebradas novelas: es imposible leer la “La invitada” o “Los mandarines”, por ejemplo, sin recordar pasajes de su vida que vertebraron anécdotas míticas de ambos textos. Tenía fama Simone, tal y como le criticaban algunos, de escribir siempre sobre sí misma, aunque tampoco es del todo exacto.

No es una cuestión exclusiva de la literatura, como hemos ya comprobado con Pasolini. Algo parecido hizo en el mundo del cine **Federico Fellini**, cuyos trabajos suelen reflejar no sólo inquietudes personales, sino aspectos parciales de su vida (¿acaso no tuvo bastante de *vitellone* en su juventud? ¿Y qué hay de esa marcha hacia Roma o de la llegada a “Termini”, tan repetidas en muchas de sus películas? ¿Qué es realmente “Otto e mezzo”? ¿E “Intervista”? ¿Y “Amarcord”? ¿Y el padre de Marcello en “La dolce vita”?). Incluso cuando toma textos ajenos con clara sustantividad propia es Fellini el que subyace vertebrando dichos trabajos con experiencias vitales personalísimas, más que el texto ajeno a su imaginario, como sucedió con “Casanova” o “Satyricon” (algo parecido a lo que sucedía con las biografías ajenas escritas por Malraux).

Sin ánimo de detenernos más en estas cuestiones, no cabe duda de que esta obra que vamos a releer desde el punto de vista jurídico, sin ser una autobiografía, se articula en torno a anécdotas biográficas de MVLL. Hasta el punto de que, como hemos apuntado, Julia Urquidí, la mítica “tía Julia” de la novela, no muy satisfecha (bastante enojada, incluso) con su retrato en la célebre novela, despechada, publicó en 1983 un libro de memorias titulado “Lo que Varguitas no dijo”, como manera de aportar su versión de aquellos tiempos<sup>22</sup>. Esto da una idea de cómo MVLL aprovecha ciertas anécdotas reales para luego malearlas (más o menos) y articular en torno a ellas una novela.

Dicho esto, es el momento de comenzar a releer, desde el punto de vista del Derecho civil, este sugerente trabajo de MVLL.

### **3. TEMAS DE INTERÉS JURÍDICO Y JURÍDICO-CIVIL EN LA NOVELA**

---

<sup>21</sup> BARRAL, C.: “Penúltimos castigos”, Seix Barral, 1983. Vertebrada la misma en torno a anécdotas personalísimas con un enfoque muy sugerente, desde el punto de vista de la estrategia narrativa, ya que su persona puede desdoblarse tanto en el protagonista, un escultor y dibujante cuya vida y crisis creativa tienen bastante en común con Barral, como en el propio Carlos Barral, que aparece en la novela como personaje autónomo, cargando con todo el imaginario real del personaje real. Destaco también la importante labor memorialista de Barral, con tres tomos que han revolucionado este género en España, género tan poco utilizado tal y como se concibe en otros países. En concreto, dichos tomos son “Años de penitencia” (1975), “Los años sin excusa” (1978) y “Cuando las horas veloces” (1988).

<sup>22</sup> La dedicatoria del libro es inequívoca: “A mi sobrino Mario Vargas Llosa”. Recordemos que la dedicatoria de “nuestro” libro de trabajo es “A Julia Urquidí Illanes, a quien tanto debemos yo y esta novela”.

Consideramos oportuno tratar diversas cuestiones jurídicas concretas extraídas de la novela, que posee una lectura jurídica altamente sugerente (y no sólo desde la óptica del Derecho Civil, aunque nos ceñiremos básicamente a él). Dividiremos nuestra exposición en tres grandes sub-apartados: en primer lugar, comenzaremos con algunas cuestiones no estrictamente civiles pero que sirven para encuadrar la visión que del mundo jurídico se ofrece en el relato. En segundo lugar, seguiremos con aspectos relacionados con las más diversas facetas de la personalidad, en su ámbito jurídico-civil y, por último, terminaremos con la visión ofrecida sobre ciertos derechos y libertades públicas, visiones no siempre coincidentes con las regulaciones legales al uso.

En todo momento ubicaremos legalmente las cuestiones en Derecho español, por ser el más próximo para argumentar, aunque en bastantes de sus aspectos estemos ante planteamientos universalizables.

### **3.1. Diversas manifestaciones generales del fenómeno jurídico apreciables en el libro**

#### **3.1.a) La imagen de los estudios de Derecho**

El primero de los temas que puede interesar a nuestra exposición, pese a que se salga del estricto ámbito jurídico-civil, es que el protagonista de la novela es estudiante de Derecho, aunque sea un estudiante con escasa pasión por lo jurídico. Es un dato autobiográfico, pues MVLL estudió Derecho y Filología. No es el primer caso de gran hombre del mundo de las Letras con (cierta) formación jurídica: baste citar, a título ejemplificativo y sin ánimo de exhaustividad, a Balzac, a Flaubert, a Carlos Fuentes, cómo Gabriel García Márquez vegetó por la Facultad de Derecho en Bogotá (frecuentaba más la cafetería, para el bien de la Literatura), cómo Federico García Lorca cursó estudios precisamente de Derecho y de Filosofía y Letras en la Universidad de Granada o cómo Manuel Vicent, Lorenzo Silva, Carlos Barral, Fernando Sánchez Dragó y otros también se cultivaron jurídicamente. Miguel Delibes, otro jurista, sintió gran inspiración literaria con el conocido manual de Derecho Mercantil de Joaquín Garrigues y Clarín ostentaría en su trayectoria profesional las Cátedras de Derecho Romano y, posteriormente, de Derecho Natural en Oviedo. Si bien en estos últimos casos parece que lo literario y lo jurídico se unían con bastante buen tono, los otros casos citados son exponentes, precisamente, de la situación más o menos contraria: en la novela el Derecho se presenta como una ciencia opuesta a lo creativo, como una formación-ocupación instrumental, unos estudios que hay que terminar para tener a la familia tranquila, garantizar un mantenimiento y status y poder dedicar atención a la auténtica pasión: la creación. En este sentido, puede ser paradigmático el caso real de Jaime Gil de Biedma: Licenciado en Derecho y exquisito poeta, quien, en palabras de Ana María Moix, “fue un ejecutivo brillante durante el día y un loco de la vida a partir de las ocho de la noche”<sup>23</sup>. El exquisito poeta Luis Cernuda, también Licenciado en Derecho, fue incluso opositor a la plaza de Secretario de Ayuntamiento. Afortunadamente, no sacó

---

<sup>23</sup> MOIX, A. M.: “Prólogo” a VILLENA, L. A. DE: “Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma”, Seix Barral, 2006, p. 5. Es conocido que el gran Jaime estudió Derecho en Barcelona y Salamanca, ampliando estudios en Inglaterra y, tras un breve periodo de opositor para Cuerpo Diplomático (una de las salidas típicas de los estudios de Derecho, las oposiciones citadas), pasó a trabajar como Ejecutivo para la Compañía de Tabacos de Filipinas, vinculada a su familia. Compaginaba la vida de riguroso ejecutivo con la de poeta maldito, bohemio y autor de una obra poética relativamente breve pero exquisita (además de una interesante obra crítica y biográfica). Obra poética que ha tenido una gran influencia en la poesía española de los autores posteriores.

plaza y pudimos disfrutar del poeta: Secretarios de ayuntamiento conocemos bastantes (mejores y peores profesionales), pero Luis Cernuda solamente conocemos a uno.

Volviendo a nuestro trabajo, así se nos presenta el protagonista expresamente al comienzo de la novela: “Estudiaba en San Marcos, Derecho, creo, resignado a ganarme más tarde la vida con una profesión liberal, aunque, en el fondo, me hubiera gustado más llegar a ser un escritor”<sup>24</sup>. Y posteriores alusiones al tema no dejan en mejor sitio los estudios jurídicos. Veamos algunos ejemplos<sup>25</sup>:

- “Le conté que estudiaba Derecho para darle gusto a la familia, pero que la abogacía me parecía la más espesa y boba de las profesiones y que no la practicaría jamás”<sup>26</sup>. ¡Qué lejos, la gris prosa jurídica, de la prosa literaria que le apasiona!

- “... (estudiaba los cursos de Derecho para exámenes y olvidaba todo después de rendirlos: que jamás me suspendieran no hablaba bien de mí sino mal de la Universidad)”<sup>27</sup>. La intención no parece, precisamente, construir una sólida cultura jurídica, como podemos observar.

- “Me faltaban tres años para terminar abogacía y sospechaba que nunca ejercería esa profesión, porque lo único que me gustaba era escribir”<sup>28</sup>.

- “Se acercaban los exámenes de medio año en la facultad y yo, que desde los amores con la tía Julia asistía menos a clases y escribía más cuentos (pírricos), estaba mal preparado para este trance. (...) Me prestaba sus apuntes, me soplabá en los exámenes y, cuando éstos se venían encima, yo iba a su pensión, a que me diera alguna síntesis milagrosa sobre lo que habían hecho en clases. (...) con la cabeza revoloteante de fórmulas forenses, asustado de la cantidad de latinajos que había que memorizar...”<sup>29</sup>.

- “... para llenar de algún modo el vacío que sentía, fui a la universidad. Me tocó una clase de derecho penal, cuyo catedrático me había parecido siempre un personaje de cuento. Perfecta combinación de satiriasis y coprolalia, miraba a las alumnas como desnudándolas y todo le servía de pretexto para decir frases de doble sentido y obscenidades”<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 15.

<sup>25</sup> Otras alusiones, más allá de las que citaremos en el cuerpo central del trabajo, son bastante menos importantes, por lo que las incluyo aquí. Por ejemplo, la mención de un examen de derecho procesal al día siguiente en que se narra (*ob. cit.*, Capítulo IX, p. 206), o su resultado: “Salía yo de la Universidad de San Marcos, luego de averiguar los resultados de un examen de derecho procesal, lleno de remordimientos por haber sacado nota más alta que mi amigo Velando, quien era el que sabía, ...” (*ob. cit.*, Capítulo XI, p. 263). También confiesa en un determinado momento que “estaba ansioso por terminar mi carrera” (*ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 467), y cómo su padre le recomienda “que tratase por lo menos de no abandonar los estudios, pues lo lamentaría siempre” (*ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 468). Por último, no le agrada demasiado la retórica propia de los estudios, pues en un determinado momento alude a “los asesores (todos abogados, a juzgar por la retórica forense)” (*ob. cit.*, Capítulo XX, p. 474).

<sup>26</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 119. García Lorca o Antonio Gala podrían haber firmado este párrafo perfectamente, a tenor de lo que fue su trayectoria académica, personal y literaria.

<sup>27</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 172.

<sup>28</sup> *Ob. cit.*, Capítulo IX, p. 223.

<sup>29</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XI, p. 251.

<sup>30</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 312.



- “No terminé nunca la carrera de abogado, pero, para indemnizar de algún modo a la familia y para poder ganarme la vida con más facilidad, saqué un título universitario, en una perversión académica tan aburrida como el Derecho: la Filología Románica”<sup>31</sup>.

Definitivamente, no parece que los estudios de Derecho resulten precisamente apasionantes para alguien con inquietudes literarias.

### 3.1.b) La imagen del Juez

En uno de los capítulos que refleja un folletín de Pedro Camacho, el Capítulo VI, se ofrecen pinceladas de la imagen general que se tiene de un Juez en esa sociedad (o, cuando menos, de la imagen que se vende de cara al gran público, divulgado en un folletín radiofónico<sup>32</sup>), y que conecta con la imagen del Derecho antes citada (hasta el punto de que en un determinado momento, para hablar de cierto espíritu poco jurídico, cierta alma soñadora, se habla de que el doctor, “tenía, bajo su sólida coraza jurídica, alma de poeta”<sup>33</sup>). Pese a que el capítulo en sí es significativo sólo en la medida en que se literaturiza conforme a lugares comunes (es una historia de serial, con todo lo que eso implica), parece oportuno escoger algunos detalles del mismo especialmente relevantes.

Por ejemplo, en un determinado momento se alude al despacho de un juez instructor, describiéndole a él del siguiente modo: “Era un hombre que había llegado a la flor de la edad, la cincuentena, y en su persona –frente ancha, nariz aguileña, mirada penetrante, rectitud y bondad en el espíritu-, la pulcritud ética se trasparentaba en una apostura que le merecía al instante el respeto de las gentes. Vestía con la modestia que corresponde a un magistrado de magro salario que es constitutivamente inapto para el cohecho, pero con una corrección tal que producía una impresión de elegancia”<sup>34</sup>. Se destaca la austeridad del hombre de leyes cuando es honrado, dedicado exclusivamente al estudio y a la impartición de Justicia. Parece, el jurista, una especie de “monje de la Justicia”, un ascético hombre sacado de un cuadro de El Greco que, además, está en la “flor de la edad”, evidentemente intelectual (madurez, sosiego, rigor, experiencia...).

- Posteriormente describe el Palacio de Justicia de la Corte Superior de Lima como inundado “de una afanosa muchedumbre de abogados, tinterillos, conserjes, demandantes, notarios, albaceas, bachilleres y curiosos”<sup>35</sup>. El mundo del Derecho no es sólo el de los honestos servidores de la Justicia, sino que en torno a él merodean también toda clase de arribistas, negociantes y mediocres de diverso pelaje dispuestos a hacer su negocio. “Quien hace la ley, hace la trampa”, es consigna de bastantes operadores de la práctica jurídica. El clima parece extraído del mejor cine neorrealista italiano.

- La *auctoritas* y rigurosidad del cargo bien ejercitado se refleja en detalles como el momento en que el Secretario aparece y saluda al magistrado “haciendo una reverencia de bisagra”<sup>36</sup>, cuando deja a los testigos en el pasillo, pues “esperarán lo que haga

---

<sup>31</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XX, p. 471.

<sup>32</sup> Pensemos que estamos ante un género que suele jugar con los lugares comunes instalados en el imaginario de modo más sólido, para así conectar con el mayor número de oyentes posible.

<sup>33</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 140. Algo más adelante se dice que “pese a su roce diario con el delito no se había encallecido” (*ob. cit.*, Capítulo VI, p. 143).

<sup>34</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 139.

<sup>35</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 139.

<sup>36</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 140.

falta”<sup>37</sup>, y la inserción de la realidad en las categorías jurídicas se plasma en el hecho de describir a uno de los encausados como “un vecino de La Victoria de catadura lombrosiana”<sup>38</sup>. Un mundo conceptualista, jerarquizado y “engrasado” con los preceptos de los códigos legales, no siempre comprensibles para el común de los mortales, y que provoca que los entendidos en ellos compongan una auténtica casta superior, tal y como se deduce de su vocabulario, de su vestimenta y de sus maneras.

- En otro de los capítulos-historia folletinesca, el Capítulo XII, se alude a otro proceso judicial, y cómo el país se divide en dos bandos respecto del mismo, como si estuviésemos ante una competición deportiva. La cuestión más estrictamente técnico-jurídica no tiene desperdicio: “El proceso alcanzó proporciones mayúsculas y la Ciudad de los Reyes permaneció en vilo mientras duraron las audiencias. Lima, el Perú, ¿la América mestiza toda?, siguieron con apasionamiento las discusiones forenses, las réplicas y contrarréplicas de los peritos, los alegatos del fiscal y del abogado defensor, un famoso jurisconsulto venido especialmente desde Roma, la ciudad mármol, a defender a Lucho Abril Marroquín, por ser éste esposo de una italianita que, además de compatriota suya, era su hija”<sup>39</sup>. El común de los mortales no entiende la contienda jurídica, que debe sustanciarse conforme a Derecho, y convierte el tema en un espectáculo cuasi-deportivo regido por prejuicios atávicos. Por otra parte, tampoco es un clima muy diferente al que se produce hoy cuando se trata de conceder el tercer grado penitenciario a ciertos delincuentes por razones humanitarias, o en procesos por violación y/o asesinato con fuerte repercusión mediática.

### 3.1.c) Prácticas corruptas en la Administración Pública

En los capítulos XV y XVII son descritas con minuciosidad prácticas corruptas administrativas que uno podía encontrar a diario en su trato con las instituciones públicas. Aunque se intuye que son más genéricas, en la obra se centran en las prácticas necesarias para evitar algunas normas legales de cara a poder contraer efectivamente matrimonio. Recordemos cómo el Palacio de Justicia de la Corte Superior de Lima estaba inundado “de una afanosa muchedumbre de abogados, tinterillos, conserjes, demandantes, notarios, albaceas, bachilleres y curiosos”. La picaresca puede inundarlo todo y prostituir la correcta aplicación de la Ley. Recogeremos algunos textos especialmente interesantes a este respecto:

- “- Como no hay forma de que mis padres me autoricen el matrimonio o me emancipen, y como es posible que tampoco Julia tenga todos los papeles que hacen falta, la única solución es encontrar un alcalde buena gente. / - Querrás decir un alcalde corrompible –me corrigió. Me examinó como a un escarabajo-: ¿Pero a quién puedes corromper tú, muerto de hambre? / - Algún alcalde un poco despistado –insistí-. Uno al que se le pueda contar el cuento del tío. / Bueno, pongámonos a buscar ese cacaseno descomunal capaz de casarte con todas las leyes existentes –se echó a reír de nuevo-. Lástima que Julita sea divorciada, te hubieras casado por la Iglesia. Eso era fácil, entre

---

<sup>37</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 140.

<sup>38</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 140. El Juez aparecerá en otro momento descrito como “hombre de olfato antropológico” (*ob. cit.*, Capítulo VI, p. 156).

<sup>39</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XII, p. 288.

los curas abundan los cacasenos”<sup>40</sup>. La Iglesia católica no sale bien parada en lo que toca a sus procedimientos, como podemos comprobar.

- “- ¿Tienes los papeles? –le dije, arreglándole los cabellos, besándoselos-. ¿Los legalizará el embajador? / Los tenía y conseguimos, en efecto, que la embajada boliviana los legalizara con una buena cantidad de sellos y firmas multicolores. La operación duró apenas media hora, pues el embajador se tragó diplomáticamente el cuento de la tía Julia: necesitaba los papeles esa misma mañana, para formalizar una gestión que le permitiría sacar de Bolivia los bienes que había recibido al divorciarse. Tampoco fue difícil que el ministro de Relaciones Exteriores del Perú, a su vez, legalizara los documentos bolivianos. Me echó una mano un profesor de la universidad, asesor de la cancillería, a quien tuve que inventar otro embrollado radioteatro: una señora cancerosa en estado agónico, a la que había que casar cuanto antes, con el hombre con el que cohabitaba hacía años, a fin de que muriera en paz con Dios. / ... el funcionario, avivado por el telefonazo de mi profesor, ...”<sup>41</sup>.

“- Claro, los novios, me había olvidado de ellos (...). Estos dos acaban de fugarse de Lima y yo los voy a casar. (...) La comitiva lo festejó. Eran mayores que el alcalde, comerciantes o agricultores vestidos de fiesta, y todos parecían tan borrachos como él (...) Bien, procedamos –dijo el alcalde; su voz lo traicionaba: pastosa y vacilante, parecía quedársele atascada en la lengua-. ¿Dónde están los papeles? (...) ¡Tambo de Mora! ¡El pescador Martín! Vayan ahora mismo. Díganle que van de mi parte. El pescador Martín, un zambo simpatiquísimo. Los casará encantado. Es mejor así, un pueblo chiquito, nada de bulla. Martín, el alcalde Martín. Le regalan una propina y ya está. Casi no sabe leer ni escribir, ni mirará esos papeles (...) ¿Necesitan un alcalde que los case? –se interesó el coger-. ¿Se ha robado usted a la señorita? Por qué no me lo dijeron antes, qué falta de confianza. Los hubiera llevado a Grocio Prado, el alcalde es mi compadre y los casaba ahí mismo (...) Cuando supo qué queríamos se enfureció: <<No, ni de vainas, algo malo habrá para que unos blanquitos se vengan a casar a este pueblo dejado de la mano de Dios>><sup>42</sup>.

### **3.2. La persona y su dignidad: mayoría de edad, matrimonio y ubicación de la persona en la sociedad**

El apartado con más interés estrictamente jurídico-civil de nuestro trabajo, posiblemente, sea el que ahora iniciamos: el Derecho civil es presentado por los estudiosos como el Derecho de la persona, el derecho de la autonomía de la voluntad, y vamos a ver cómo se plasman las instituciones más jurídico-civiles en la novela. Cómo dichas instituciones jurídico-civiles cristalizan efectivamente en la realidad, y cómo no siempre esa realidad es la que cabría deducir directamente del Código civil, pues a veces existen caminos bastante alternativos de presentar o utilizar estas instituciones.

#### **3.2.a) Relaciones de parentesco**

---

<sup>40</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 353.

<sup>41</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, pp. 357-358.

<sup>42</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XVII, pp. 396-410.

La familia de la novela está muy lejos de ser la familia nuclear tan típica de los tiempos actuales. En algunos momentos, incluso, se alude a “la tribu familiar”<sup>43</sup>, y no es incorrecta la expresión, a tenor de la familia que se retrata. La familia lo es en sentido bastante extenso: abuelos, tíos, sobrinos, hijos, padres, todos alrededor de una gran casa (con algunos inmigrantes en Norteamérica, pero muy presentes en el devenir de la vida familiar). Familia tradicional peruana, familia tradicional española, familia tradicional mediterránea. Familia tradicional, posiblemente (“todas las familias la familia”, podemos apuntar, maleando a Cortázar). “En ese tiempo remoto, yo era muy joven y vivía con mis abuelos...”<sup>44</sup>, confiesa el protagonista. Vamos a ver cómo esa consanguinidad existente influye en el devenir vital de los protagonistas, pero ya se puede intuir algo: cuando la importancia que se concede al grupo es tan grande, parece casi inevitable que la relevancia de las personas individuales que lo integran tienda a diluirse en dicho colectivo. Es la teoría de los vasos comunicantes, y de la novela deducimos la gran importancia del grupo. Inevitable: los individuos deben pelear contra el grupo si quieren llegar a ser ellos mismos como personas individuales. Realmente, la historia de la novela podría leerse como la lucha diaria de Varguitas por defender su individualidad y construir su propio camino vital. Equivocado o acertado, mejor o peor, criticable o no, pero fabricado por sí mismo, con sus aciertos y sus virtudes. No prefabricado por la tribu para él.

- “... vi a la tía Julia por primera vez. Era hermana de la mujer de mi tío Lucho y había llegado la noche anterior a Bolivia”<sup>45</sup>. La mujer que le desquiciará aparece descrita por primera vez por su pertenencia a la tribu. A su misma tribu, para ser más exactos. Inevitable, teniendo en cuenta la concepción de la familia existente.

- La relación entre ambos es una relación que contraviene las reglas del grupo. Es inevitable la clandestinidad: “Teníamos de amantes la clandestinidad, el temor a ser descubiertos, la sensación de riesgo, pero lo éramos espiritual, no materialmente, pues no hacíamos el amor (y, como se escandalizaría más tarde Javier, ni siquiera <<nos tocábamos>>). Teníamos de enamorados el respeto de ciertos ritos clásicos de la adolescente pareja mirafloresina de ese tiempo (ir al cine, besarse durante la película, caminar por la calle de la mano) y la conducta casta (en esa Edad de Piedra las chicas de Miraflores solían llegar vírgenes al matrimonio y sólo se dejaban tocar los senos y el sexo cuando el enamorado ascendía al estatuto formal de novio), pero, ¿cómo hubiéramos podido serlo dada la diferencia de edad y el parentesco?”<sup>46</sup>. “Le recordé que sólo era mi tía política”<sup>47</sup> (a lo mejor el modo de no quebrar las reglas de la tribu es extraerla a ella del grupo). “Los amores con la tía Julia continuaban viento en popa, pero las cosas se iban complicando porque resultaba difícil mantener la clandestinidad”<sup>48</sup>. “-Es algo así como tu tía, ¿no? -dijo, palmoteándome-. Está bien, me has impresionado”<sup>49</sup>. El entorno familiar molestará a la relación: intentaría evitar su nacimiento y, como no pudo conseguirlo, intentará evitar la cristalización de la relación de pareja.

---

<sup>43</sup> *Ob. cit.*, Capítulo III, p. 67.

<sup>44</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 15.

<sup>45</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 20.

<sup>46</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 122.

<sup>47</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 123.

<sup>48</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 163.

<sup>49</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 167.

- “Era clarísimo: me habían visto besando a la tía Julia, se habían dado cuenta de todo, optaban por una ceguera diplomática. Javier pidió la cuenta, salimos del Negro-Negro casi inmediatamente, los tíos Jorge y Gaby se abstuvieron de mirarnos incluso cuando pasamos rozándonos. (...) la flaca Nancy resumió lo que todos pensábamos: <<Adiós trabajos, se armó el gran escándalo>>”<sup>50</sup>.

### 3.2.b) Mayoría de edad

La mayoría de edad es uno de los estados civiles de las personas físicas. La condición de menor de edad implica que se deba estar sometido al ejercicio de la patria potestad por parte de los progenitores (o al ejercicio de tutela, en su caso), ejercicio que afectará, dependiendo de las circunstancias, tanto a la esfera personal como patrimonial y que debe regirse en todo caso por la búsqueda del beneficio del interés superior del menor (vid. artículo 154 del Código Civil español; en adelante, CC). La legislación española cada vez concede más margen de maniobra al menor de edad, atendiendo a su capacidad natural, pero sigue subsistiendo esa necesidad de contar con los progenitores para bastantes de estas actuaciones, ya que el menor no goza de plena capacidad de obrar, más que de capacidad jurídica (aptitud para ser titular de derechos y deberes), aunque el interés superior del mismo debe inspirar en todo momento la actuación del menor y sobre el menor, y éste debe poder decidir en la mayor medida posible. La adquisición de la mayoría de edad conlleva la adquisición de plena capacidad de obrar, y en España se alcanza a los dieciocho años (artículo 12 de la Constitución y 315 CC).

Entre ambas figuras está la del menor emancipado, menor que regirá su persona y bienes como si fuese mayor de edad, con las cortapisas que fija el artículo 323 CC. Las causas que se recogen en el artículo 314 CC como de emancipación son la concesión de los que ejercen la patria potestad y la concesión judicial (a ellas debe añadirse la emancipación por vida independiente del artículo 319 CC, y en 2015 se eliminó el matrimonio, causa que podría haber sido interesante aquí). Las repasaremos, pues pueden sernos de interés.

En la desaparecida emancipación por matrimonio, el hoy derogado artículo 316 CC indicaba que “el matrimonio produce de derecho la emancipación”, regulación que debía completarse con lo establecido en los artículos 44 y siguientes, sobre requisitos del matrimonio. El artículo 46.1 vigente establece que no podrán contraer matrimonio los menores de edad no emancipados (impedimento de edad), pero el antiguo artículo 48 establecía cómo podía dispensarse: “El Juez de Primera Instancia podrá dispensar, con justa causa y a instancia de parte, los impedimentos del grado tercero entre colaterales y de edad a partir de los catorce años. En los expedientes de dispensa de edad deberán ser oídos el menor y sus padres o guardadores”. Esta mención a la edad fue derogada por la Ley 15/2015, de 2 de julio, de Jurisdicción Voluntaria. Ya no cabe este tipo de emancipación.

La emancipación por concesión de los titulares de la patria potestad se regula en el artículo 317 CC: “Para que tenga lugar la emancipación por concesión de quienes ejerzan la patria potestad se requiere que el menor tenga dieciséis años cumplidos y que la consienta. Esta emancipación se otorgará por escritura pública o por comparecencia ante el Juez encargado del Registro”.

La emancipación por concesión judicial se recoge en el artículo 320: “El Juez podrá conceder la emancipación de los hijos mayores de dieciséis años, si éstos la pidieren y previa audiencia de los padres: / 1) Cuando quien ejerce la patria potestad contrajere

---

<sup>50</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XI, p. 261.

nupcias conviviere maritalmente con persona distinta del otro progenitor. / 2) Cuando los padres vivieren separados. / 3) Cuando concurra cualquier causa que entorpezca gravemente el ejercicio de la patria potestad”.

Repasemos los textos literarios de especial interés para esta cuestión.

- “Mis leves choques con la familia, en ese entonces, se debían a que todos se empeñaban en tratarme todavía como un niño y no como lo que era, un hombre completo de dieciocho años (...) - La verdad –me dio el puntillazo la tía Julia- es que pareces todavía una guagua, Marito”<sup>51</sup>. Estamos ante un “menor-mayor”, esto es, un menor de edad pero próximo a la mayoría, con mayor grado de madurez, y que reclama ser tenido en cuenta a la hora de que se adopten las decisiones que le conciernen. En España, sobre todo desde la Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero, de Protección Jurídica del Menor, se pretende por una parte conceder al menor una importante capacidad de influencia para decidir acerca de todo aquello que le atañe y, por otra parte, proteger su interés superior en todo caso.

- “- Soy un hombre hecho y derecho –le aseguré, cogiéndole la mano, besándosela-. Tengo dieciocho años. Y ya hace cinco que perdí la virginidad”<sup>52</sup>. Pérdida de la virginidad como símbolo de hombría y capacidad mental, concepción propia de una visión tradicional de la sociedad y de sus ritos iniciáticos.

- “... la riñó y la llamó <<la encubridora de esa perdida>>. / - ¿La perdida soy yo? – preguntó la tía Julia, con más curiosidad que furia. / - Sí, tú –explicó mi prima, poniéndose colorada-. Te creen la invencionera de todo esto. / - Es verdad, yo soy menor de edad, vivía tranquilo estudiando abogacía, hasta que –dije yo, pero nadie me festejó”<sup>53</sup>. Curioso cómo se refleja esa visión tradicional de la mujer como perdición del hombre, a quien parece presentarse como bueno por naturaleza. Enfoque tradicional también típico de visiones religiosas tradicionales de la existencia.

- “Inmediatamente después de colgar el teléfono, fui a la municipalidad de Lima, a averiguar qué se necesitaba para el matrimonio civil. (...) como era menor de edad, necesitaba autorización notarial de mis padres para contraer matrimonio o ser <<emancipado>> (declarado mayor de edad) por ellos, ante el juez de menores. Ambas posibilidades estaban descartadas”<sup>54</sup>. (...) “La piedra de toque era siempre la misma: mientras no obtuviera autorización notarial de mi padre, o fuera emancipado ante el Juez, no podría casarme”<sup>55</sup>. Hemos comprobado cómo en Derecho español el trámite hubiese sido diferente, conforme al artículo 48 CC, aunque ya hoy no siga vigente.

- “Me recordaron que era menor de edad: no podía pedir pasaporte ni salir del país sin permiso paterno”<sup>56</sup>.

- “... llegué a saber que su cólera (mi padre) había cedido el paso a una desesperanza respecto a mi destino, y que solía decir: <<Tendrá que obedecerme hasta

---

<sup>51</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 21.

<sup>52</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 120.

<sup>53</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 302.

<sup>54</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 349.

<sup>55</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 360.

<sup>56</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 458.

que cumpla veintiún años; luego, puede perderse>>”<sup>57</sup>. Esto sería matizable, propio de una patria potestad ejercitada a la antigua usanza, más pendiente de lograr la satisfacción del titular que de beneficiar el interés superior del menor. No sería defendible, hoy día.

- “Vaya, Varguitas –se reía ella, mientras se desvestía a la carrera-. Te estás haciendo un hombrecito. Ahora, para que todo sea perfecto, y se te quite esa cara de bebe, prométeme que te dejarás crecer el bigote”<sup>58</sup>.

### 3.2.c) Matrimonio

Los manuales de Derecho civil aluden con el matrimonio a una unión legal y estable entre dos personas que tienen un proyecto de vida en común sustentado en lazos de amor, y que deciden plasmar ese proyecto celebrando este negocio formal de Derecho de familia que modificará su estado civil.

No es lo que deduciremos de la novela, claro está, en la que la visión del matrimonio es más tradicional. Puede haber un lazo de cariño, no es contraproducente, pero lo importante es el bienestar económico y el estatus de las diversas tribus implicadas (principalmente, la tribu del narrador, claro está). La mujer será educada para casarse, para agradar a alguien que sea un buen partido social: que tenga estudios o patrimonio, estabilidad económica y estatus social adecuado. Si, además, hay deseo sexual o cariño, todavía mejor. Una bonita guinda para este postre.

El sexo también recibe un tratamiento tradicional: la mujer debe llegar virgen al matrimonio, aunque el hombre generalmente es desvirgado en el prostíbulo, y no caben las relaciones sexuales entre los miembros de la pareja hasta después de celebrado el negocio matrimonial. Lo tradicional, además, es el matrimonio canónico (“... todo el mundo iba llegando a la iglesia”<sup>59</sup>), aunque en el caso principal de la novela la situación es especialmente escandalosa, también, porque estamos ante una divorciada, con todo lo que ello implica (el matrimonio a celebrar no puede ser canónico, pues la primera boda se intuye celebrada ante la Iglesia católica, al modo tradicional).

Por último, aunque en nuestra configuración hablamos de dos personas, ni se nos pasa por la cabeza, en aquella época, defender un matrimonio entre personas del mismo sexo. La sociedad descrita no estaba concienciada, casi, ni para aceptar las meras relaciones homosexuales, que se intuyen como un mal que hay que tolerar a duras penas.

- “También su hija Charo se casaría en cualquier momento –su enamorado, Tato Soldevilla, se recibiría dentro de poco de ingeniero”<sup>60</sup>. No deja de resultar inocente conservar la palabra “enamorado” para aludir al pretendiente, teniendo en cuenta cómo se produce el acercamiento de las parejas, ya descrito.

- “...entre los admiradores de tu hermana estaban los mejores partidos de Lima”<sup>61</sup>. (...) “Tal vez le apena que Elianita se case con Antúnez –pensó-; también él hubiera

---

<sup>57</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 464.

<sup>58</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 469.

<sup>59</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 43.

<sup>60</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 39.

<sup>61</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 40.

querido alguien más brillante para su hermana”<sup>62</sup>. (...) “... ahora sí estaba clarísimo por qué una muchacha tan linda había decidido casarse de pronto con un bobo”<sup>63</sup>.

- “... él había soportado todos los desplantes y malacrianzas de Elianita, y las terribles bromas con que los chicos del barrio celebraban su resignación. Muchacho tenaz, reflexionaba el doctor Quinteros, lo había logrado, y ahí estaba ahora, pálido de emoción, deslizando el aro en el dedo anular de la muchacha más linda de Lima”<sup>64</sup>.

- “Cuando notó la faja tan ceñida, comprendió inmediatamente de qué se trataba, pero no hizo el menor gesto ni pregunta que pudieran revelar a su sobrina que él sabía (...) dedujo, con la seguridad de un especialista por cuyas manos han pasado millares de embarazadas, que debía estar ya en el cuarto mes. (...) De todas maneras, llevar una faja tan ajustada era un riesgo, hubiera podido pasar un susto de verdad, o, en el futuro, perjudicar a la criatura (...) –Ha sido una imprudencia que en su estado estuviera bailando así toda la tarde, Pelirrojo –le dijo, con el tono más natural del mundo, mientras se jabonaba las manos-. Ha podido tener un aborto. Aconséjale que no use faja, y menos tan apretada. ¿Qué tiempo tiene? ¿Tres, cuatro meses? (...) -¿Tres, cuatro meses? –le oyó articular, atorándose-. ¿Un aborto? (...) decidió irse a su casa sin esperar el desenlace del drama que, por ingenuidad y con las mejores intenciones, había provocado (...) ¿Abandonaría el Pelirrojo esa misma tarde a su temeraria esposa? ¿o habría hecho ya?”<sup>65</sup>. Escándalo social recogido en el serial: sexo prematrimonial, pero, además, con alguien que no será el futuro esposo (primer escándalo; el segundo escándalo vendrá con la existencia del incesto, grave pecado). Modo de apelar del serial a los considerados instintos más primarios de las personas, y tenerles expectantes ante el devenir de la trama.

- “- Lo bueno del pretendiente es que tiene plata y posición y que sus intenciones con Julia son serias –comentaba mi tía Olga-. Le ha propuesto matrimonio”<sup>66</sup>.

- “Su matrimonio conmovió al sur de la república pues don Adolfo y doña Carlota poseían ambos tierras en Puno y su alianza tenía resonancias latifundistas”<sup>67</sup>.

- “...avanzó hacia el magistrado y le besó la mano, a la vez que, con voz implorante, le pedía que fuera bueno y obligara al señor Tello a llevar a Sarita al altar (..) La pareja, por lo visto, parecía más interesada en desposar a la niña que en castigar el abuso, hecho que apenas mencionaban y sólo cuando eran ungidos a ello, y perdían mucho tiempo en enumerar las virtudes de Sarita, como si la tuvieran en venta. (..) ¿cómo podían desear para marido de su hija a un hombre capaz de cometer estupro contra una niña inerme?”<sup>68</sup>.

- “La inexperiencia erótica de los cónyuges determinó que la consumación del matrimonio fuera lentísima, una serial en la que, entre amagos y fiascos, por precocidad, falta de puntería y extravío, los capítulos se sucedían, crecía el suspenso, y el terco himen continuaba sin perforar. Paradójicamente, tratándose de una pareja de virtuosos,

---

<sup>62</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 46.

<sup>63</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 59.

<sup>64</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 44.

<sup>65</sup> *Ob. cit.*, Capítulo II, p. 53-60.

<sup>66</sup> *Ob. cit.*, Capítulo III, p. 67.

<sup>67</sup> *Ob. cit.*, Capítulo III, p. 67.

<sup>68</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, pp. 150-151.



doña Zolia perdió primero la virginidad (no por vicio, sino por estúpido azar y falta de entrenamiento de los novios), heterodoxa, vale decir sodomíticamente”<sup>69</sup>.

- “La tía Olga me contó que la había invitado a almorzar *un buen partido*: el doctor Guillermo Osoreo. Era un médico vagamente relacionado con la familia, un cincuentón muy presentable, con algo de fortuna, enviudado no hacía mucho. / - Un buen partido – repitió la tía Olga, guiñándome el ojo-. Serio, rico, buen mozo, y con sólo dos hijos que ya son mayorcitos. ¿No es el marido que necesita mi hermana?”<sup>70</sup>.

- “-No te olvides que he venido a Lima a buscarme un marido –bromeó a medias-. Y creo que esta vez he encontrado lo que me conviene. Buen mozo, culto, con buena situación y con canas en las sienes”<sup>71</sup>. No cabe duda de lo que es un buen partido matrimonial.

- “Cuando ésta descubrió que estaba encinta y como ya tenía ocho hijos, carecía de marido y era improbable que, con tantas crías, algún hombre la llevara al altar, recurrió rápidamente a los servicios de doña Angélica,...”. “... Le pusieron Severino para halagar a su padrino de bautizo, un portero del Congreso que llevaba ese nombre, y los dos apellidos de la madre”<sup>72</sup>.

- “Pero si eres un bebe. ¿Acaso tienes plata para casarte? ¿Y tu papá? ¡Te va a matar!”<sup>73</sup>.

- “Inmediatamente después de colgar el teléfono, fui a la municipalidad de Lima, a averiguar qué se necesitaba para el matrimonio civil. (...) Los requisitos resultaron alarmantes. La tía Julia tenía que presentar su partida de nacimiento y la sentencia de divorcio legalizada por los ministerios de Relaciones Exteriores de Bolivia y del Perú. Yo, mi partida de nacimiento. Pero como era menor de edad, necesitaba autorización notarial de mis padres para contraer matrimonio o ser <<emancipado>> (declarado mayor de edad) por ellos, ante el juez de menores. Ambas posibilidades estaban descartadas<sup>74</sup>. (...) “La piedra de toque era siempre la misma: mientras no obtuviera autorización notarial de mis padres, o fuera emancipado ante el juez, no podía casarme”<sup>75</sup>.

- “-He estado pensando y tengo que decirte que es una estupidez que te cases –me soltó de entrada, un poco incómodo-. No sólo porque eres un mocoso, sino, sobre todo, por el asunto plata”<sup>76</sup>.

- “... casarme con la tía Julia y poner a la familia ante un hecho legal consumado al que tendrían que resignarse, quisieranlo o no”<sup>77</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VIII, p. 192.

<sup>70</sup> *Ob. cit.*, Capítulo IX, p. 204.

<sup>71</sup> *Ob. cit.*, Capítulo IX, p. 214.

<sup>72</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIV, pp. 319-320.

<sup>73</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 344.

<sup>74</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 349.

<sup>75</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 360.

<sup>76</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 352.

<sup>77</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 361.

- “El hombre del mostrador nos pidió papeles; se contentó con mi carnet de periodista, y al poner yo <<y señora>> al lado de mi apellido, se limitó a echar a la tía Julia una ojeada burlona. (...) Apenas entramos, nos abrazamos con ardor y estuvimos besándonos y acariciándonos, hasta que la tía Julia me apartó, riéndose: -Alto ahí, Varguitas, primero tenemos que casarnos (...) Me juraba que no seríamos como todos los matrimonios que conocía, una calamidad más, sino que viviríamos siempre felices y que casarme no me impediría llegar a ser algún día un escritor”<sup>78</sup>. Sexo sólo imaginable después del matrimonio, concepción tradicional de la cuestión.

- “- Aquí están, señor alcalde. Hay un impedimento por la edad del joven, ya le dije. - (...) Sólo tiene dieciocho años y no presenta dispensa judicial para casarse. - (...) esto es más serio. Lo siento mucho. - (...) Usted y yo quedamos en que los casaría sin problemas. - ¿Me está pidiendo que cometa un delito? –se indignó a su vez el alcalde. (...) No hubo razones para convencerlo: le juré que mis padres vivían en Estados Unidos, por eso no presentaba la dispensa judicial, nadie en mi familia haría lío por el matrimonio”<sup>79</sup>.

- “Había consultado abogados, el matrimonio no era válido, se anularía y la tía Julia podía ser acusada de corruptora de menores”<sup>80</sup>. (...) “Me explicó que el matrimonio no era nulo sino anulable, por la corrección de fechas en mi partida. Pero eso requería una acción judicial. Si ésta no se entablaba, a los dos años el matrimonio quedaría automáticamente <<compuesto>> y ya no se podría anular”<sup>81</sup>. (...) “- Como sabes, ese matrimonio no vale. Tú, menor de edad, no puedes casarte sin autorización. De modo que si te has casado, sólo has podido hacerlo falsificando la autorización o tus partidas. En ambos casos, el matrimonio se puede anular fácilmente. / Me explicó que la falsificación de un documento público era algo grave, penado por la ley”<sup>82</sup>.

Las causas de nulidad del matrimonio civil en España se recogen en el artículo 73 CC: “Es nulo cualquiera que sea la forma de su celebración: / 1) El matrimonio celebrado sin consentimiento matrimonial. / 2) El matrimonio celebrado entre las personas a que se refieren los artículos 46 y 47, salvo los casos de dispensa conforme al artículo 48. / 3) El que se contraiga sin la intervención del Juez, Alcalde o funcionario ante quien deba celebrarse, o sin la de los testigos. / 4) El celebrado por error en la identidad de la persona del otro contrayente o en aquellas cualidades personales que, por su entidad, hubieren sido determinantes de la prestación del consentimiento. / 5) El contraído por coacción o miedo grave”. Conforme al artículo 74, “la acción para pedir la nulidad del matrimonio corresponde a los cónyuges, al Ministerio Fiscal y a cualquier persona que tenga interés directo y legítimo en ella salvo lo dispuesto en los artículos siguientes”. El artículo 75 completa que “si la causa de nulidad fuere la falta de edad, mientras el contrayente sea menor, sólo podrá ejercitar la acción cualquiera de sus padres, tutores o guardadores y, en todo caso, el Ministerio Fiscal. / Al llegar a la mayoría de edad sólo podrá ejercitar la acción el contrayente menor, salvo que los cónyuges hubieren vivido juntos durante un año después de alcanzada aquélla”.

El artículo 78 establece que “el Juez no acordará la nulidad de un matrimonio por defecto de forma, si al menos uno de los cónyuges lo contrajo de buena fe, salvo lo dispuesto en el número 3 del artículo 73”.

---

<sup>78</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XVII, p. 394.

<sup>79</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XVII, pp. 399-400.

<sup>80</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 448.

<sup>81</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 454.

<sup>82</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 467.

- “- Lo terrible de ser divorciada no es que todos los hombres se crean en la obligación de proponerte cosas –me informaba la tía Julia-. Sino que por ser una divorciada piensan que ya no hay necesidad de romanticismo. No te enamoran, no te dicen galanterías finas, te proponen la cosa de buenas a primeras con la mayor vulgaridad. (...) Son tan estúpidos que creen que toda divorciada es una mujer de la calle –siguió, sin darse por enterada-. Y, además, sólo piensan en hacer cosas. Cuando lo bonito no es eso, sino enamorarse, ¿no es cierto?”<sup>83</sup>. Si la virginidad es un tesoro que se conserva para el matrimonio, una mujer sin virginidad puede ser pretendida sin temor a robarle ese tesoro, lo que provoca que en el “mercado del sexo” o en el “mercado de las relaciones hombre-mujer”, en general, posea otro valor muy diferente.

- Conectado con todo lo descrito está la **rabia del entorno familiar** ante un matrimonio que no se considera conveniente desde el punto de vista económico y social. Esto es especialmente apreciable en el Capítulo XIX de la novela. Podemos encontrar partes en las que ello es particularmente llamativo: el revólver que el padre ha preparado para actuar<sup>84</sup>, la reacción del tío Lucho<sup>85</sup>, las lágrimas de la madre, que salva al hijo engañado<sup>86</sup>, o la relativa victoria que reside en que estemos ante un acto de hombría (lo que le salva de la deshonra de tener un hijo homosexual, algo que sería socialmente menos asumible)<sup>87</sup>.

### 3.2.d) Divorcio

En esta concepción tradicional del matrimonio el divorcio no cabe, y no olvidemos cómo la divorciada es alguien que viene del extranjero: para una mentalidad exageradamente tradicional, sea del país que sea, en el extranjero siempre todo parece

---

<sup>83</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, pp. 26-27.

<sup>84</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 441. “- El gran problema es tu padre, Varguitas –concluyó su informe Javier-. El resto de la familia se irá conformando poco a poco. Pero él está echando chispas. ¡No sabes la carta que te ha dejado!” (*ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 442). “-No se te vaya a ocurrir verlo (al padre) hasta que se le pase el colerón –me advirtió-. Está tan furioso que podría desaparecerte (*ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 446). La carta a la que se alude se cita después (*Op. cit.*, Capítulo XIX, p. 453): “Mario: Doy cuarenta y ocho horas de plazo para que esa mujer abandone el país. Si no lo hace, me encargaré yo, moviendo las influencias que haga falta, de hacerle pagar caso su audacia. En cuanto a ti, quiero que sepas que ando armado y que no permitiré que te burles de mí. Si no obedeces al pie de la letra y esa mujer no sale del país en el plazo indicado, te mataré de cinco balazos como a un perro, en plena calle”.

<sup>85</sup> “Eres un mocoso, no tienes una profesión ni donde caerte muerto, tendrás que dejar la universidad y romperte el alma para mantener a tu mujer (...). Te has puesto la soga al cuello tú solito. Nadie se conforma, porque en la familia todos esperábamos que llegarías a ser alguien. Da pena ver que por un capricho te has zambullido en la mediocridad” (*ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 444).

<sup>86</sup> “Sin haber resuelto el problema llegué a casa de los abuelitos y allí me encontré con mi mare. Estaba en la sala y, al verme, rompió en un llanto espectacular. Me abrazó con fuerza y, mientras me acariciaba los ojos, las mejillas, me hundía los dedos en los cabellos, medio ahogada por los sollozos, repetía con infinita lástima: <<Hijito, cholito, amor mío, qué te han hecho, qué ha hecho contigo esa mujer>> (...) tenía raptos de furia en los que llamaba a la tía Julia <<esa vieja>>, <<esa abusiva>>, <<esa divorciada>>. De pronto, en medio de la escena, descubrí algo que no se me había pasado por la cabeza: más que el qué dirán la hacía sufrir la religión. Era muy católica y no le importaba tanto que la tía Julia fuese mayor que yo como que estuviera divorciada (es decir, impedida para casarse por la Iglesia)” (*ob. cit.*, Capítulo XIX, pp. 446-447).

<sup>87</sup> “Por lo demás, comprendía que me hubiera enamorado, eso no estaba mal, después de todo era un acto de hombría, más terrible hubiera sido, por ejemplo, que me hubiera dado por ser maricón” (*ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 468).

ser como más fácil, la vida más desenfadada y sin los principios adecuados y la práctica del sexo mucho más sencilla, desprejuiciada y civilizada. En casos extremos se produce el divorcio civil, evidentemente, y entonces estamos ante una figura especial, sobre todo cuando afecta a la mujer, por la influencia social que ello tiene. Es el caso de la novela: una divorciada que llega a Perú buscando un buen partido para contraer matrimonio. Nada que ver con lo que hoy es un divorcio, simple ruptura matrimonial civil perfectamente posible, y recomendable cuando el matrimonio no ayuda al libre desarrollo de la personalidad de los miembros de la pareja.

- "...vi a la tía Julia por primera vez. Era hermana de la mujer de mi tío Lucho y había llegado la noche anterior desde Bolivia. Recién divorciada, venía a descansar y a recuperarse de su fracaso matrimonial"<sup>88</sup>.

- "- Lo terrible de ser divorciada no es que todos los hombres se crean en la obligación de proponerte cosas –me informaba la tía Julia-. Sino que por ser una divorciada piensan que ya no hay necesidad de romanticismo. No te enamoran, no te dicen galanterías finas, te proponen la cosa de buenas a primeras con la mayor vulgaridad. (...) Son tan estúpidos que creen que toda divorciada es una mujer de la calle –siguió, sin darse por enterada-. Y, además, sólo piensan en hacer cosas. Cuando lo bonito no es eso, sino enamorarse, ¿no es cierto?"<sup>89</sup>. Mentalidad muy tradicional en lo que toca a la visión de la sexualidad femenina y del papel de la mujer en la sociedad.

- "... el matrimonio se había deslizado por una pendiente de riñas, separaciones y reconciliaciones hasta la disputa final. Luego del divorcio habían quedado buenos amigos"<sup>90</sup>.

### 3.2.e) Relaciones humanas ciertamente peculiares

A veces se reflejan en el libro concepciones de lo que son las relaciones humanas bastante interesantes y particulares. Destaco algunas

- "Teníamos de *amantes* la clandestinidad, el temor a ser descubiertos, la sensación de riesgo, pero lo éramos espiritual, no materialmente, pues no hacíamos el amor (y, como se escandalizaría más tarde Javier, ni siquiera <<nos tocábamos>>). Teníamos de *enamorados* el respeto de ciertos ritos clásicos de la adolescente pareja miraflorina de ese tiempo (ir al cine, besarse durante la película, caminar por la calle de la mano) y la conducta casta (en esa Edad de Piedra las chicas de Miraflores solían llegar vírgenes al matrimonio y sólo se dejaban tocar los senos y el sexo cuando el enamorado ascendía al estatuto formal de novio), pero ¿cómo hubiéramos podido serlo dada la diferencia de edad y el *parentesco*?"<sup>91</sup>. Todo un catálogo de sociología amorosa miraflorina.

- "...se había casado intempestivamente con un chino, dueño de una bodega en Jesús María, y la familia, empezando por sus padres, horrorizada ante el escándalo – entonces creí que lo escandaloso era que el marido fuese chino, pero ahora deduzco que

---

<sup>88</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 20.

<sup>89</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, pp. 26-27.

<sup>90</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 121.

<sup>91</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 122.

su tara principal era ser bodeguero –había decretado su muerte en vida”<sup>92</sup>. Viejas heridas de clase social que no son reparables, al menos a corto plazo, y que provocan que en el “mercado matrimonial” estemos ante productos con menor valor.

### **3.3. Reflejo de algunos otros derechos y libertades públicas**

A lo largo de la novela también se alude a ciertos derechos esenciales de las personas, a los que considero oportuno dedicar atención. No vamos a configurarlos científicamente, ya que de cada uno podría citarse una extensa bibliografía científica, pero no es nuestra intención: simplemente queremos ubicarlos y hacer referencia a cómo se tratan en la novela, generalmente conforme a cánones sociales bastante conservadores.

#### **3.3.a) Derecho a la intimidad**

El derecho a la intimidad, personal y familiar, es un derecho fundamental reconocido en el artículo 18 de la Constitución Española (en adelante, CE), y garantiza la privacidad de esa esfera personalísima que no tiene por qué ser conocida por otras personas si uno no quiere. Es un modo de desarrollar el libre desarrollo de la personalidad. En un determinado diálogo, los amigos se realizan el siguiente reproche:

- “Y, además, eres un miserable: yo te cuento todos mis amores con la flaca Nancy y lo del braguetazo tú me lo habías ocultado. / Le conté la historia desde el principio (...) Se interesó, me comió a preguntas y acabó jurándome que se convertiría en mi hada madrina”<sup>93</sup>.

Parece que se pretende situar la camaradería por encima de la intimidad de las personas. Uno de los interlocutores así lo ha hecho, ha renunciado a esa intimidad frente al amigo, y le reprocha al otro la falta de reciprocidad. En una sociedad más evolucionada el enfoque suele ser más individual e individualista: la dignidad de la persona y el libre desarrollo de la personalidad exigen el respeto a esa intimidad que, salvo que el propio interesado no quiera proteger frente a personas determinadas, merece elevada protección. Pero recordemos cómo en la concepción familiar que se refleja en la novela el individuo queda disuelto, casi, en la tribu y, en algunos aspectos, la tribu se extiende hacia los amigos. El individuo no sólo debe luchar contra su tribu familiar para preservar su intimidad, sino también frente a su círculo de amigos más estrecho.

#### **3.3.b) Libertad de creación**

La libertad de producción y creación literaria es una libertad fundamental reconocida en el artículo 20 CE. Es básica en la novela, vertebral, en la que se encuentran bastantes ejemplos de respeto por ella: para un creador, como nos consideramos también nosotros, esta novela es un auténtico homenaje a la obra de creación y al creador como profesional vocacional por excelencia.

---

<sup>92</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 299.

<sup>93</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 168.

Incluso en el Prólogo inicial a la novela, el autor reconoce, respecto de la misma, que “me la sugirió un autor de radioteatros que conocí de joven, al que sus melodramáticas historias devoraron el seso por un tiempo”. En una determinada parte, además, alude a ese tipo de diálogo, “lleno de esdrújulas y gerundios”<sup>94</sup>.

El respeto del autor por su obra es esencial, y ponerla por encima de todo es propio de un auténtico creador. Es paradójico que el intelectual que más en serio toma su obra y que más éxito tiene no sea considerado exactamente un intelectual por la *intelligentsia*, sino un mero folletinista.

La propia sistemática de la misma mezcla capítulos en los que se desarrolla la trama en sí y capítulos que son fruto del radioteatro del folletinista Pedro Camacho. En concreto, de los XX capítulos en los que se divide la novela, avanzan en la trama principal los capítulos I, III, V, VII, IX, XI, XIII, XV, XVII, XIX y XX, mientras que son folletines radiofónicos los capítulos II, IV, VI, VIII, X, XII, XIV, XVI y XVIII (todos estos últimos, como comprueba el lector, terminan dejando las espadas en alto, algo propio de los trabajos por entregas).

Como hemos comentado anteriormente, el tratamiento de la obra creativa vertebrata la visión que se tiene de la labor sacerdotal del creador. Como creador (modesto pero, al fin y al cabo, creador), este homenaje me resulta entrañable e inevitable.

Repasemos algunas ideas de interés que encontramos al respecto en la novela:

- “El arte es más importante que tu Servicio de informaciones, trasgo”<sup>95</sup>. Interesante concepción: el Arte, la creación, por encima de la información. Son dos libertades distintas, y ambas colaboran en que una sociedad sea plenamente democrática, desarrollada y merezca la pena. Como creador, coincidimos con esa valoración en lo atinente a nuestra actividad personal, aunque no cabe duda de que para garantizar un régimen de libertades es bastante más relevante la libertad de información (sin libertad de información o sin información libre no existe verdadera democracia, pues democracia implica capacidad de elección, y no se puede elegir sin información), así como de que ese ubicar una como más relevante que la otra no es más que una opinión particular (la nuestra, en este caso) y relativa al propio interés personal.

- “Una de esas mañanas en que yo lo recogía, de paso al Bransa, para tomar un café juntos, encontré pegado en la ventana de su cubículo un cartel con esta inscripción escrita en letras toscas: <<No se reciben periodistas ni se conceden autógrafos. ¡El artista trabaja! ¡Respetadlo!>>”<sup>96</sup>. (...) “No había un átomo de vanidad en lo que decía, sólo sincera inquietud”<sup>97</sup>. (...) “... estaba indignado por la falta de sensibilidad de los mercaderes (...) está visto que el arte y la bolsa son enemigos mortales”<sup>98</sup>. La Obra por encima de todo, por encima de la vida. “Escribir es necesario, vivir no”, dijo alguien alguna vez. Nos recuerda a aquel cartel que tenía colgado Rafael Alberti en su domicilio romano (*Via Garibaldi*, 88) que decía algo así como “No se escriben prólogos ni se conceden entrevistas”. También a Picasso le sentaba bastante mal tener que atender a tantas personas que querían verle al cabo del día, pues implicaba descuidar su obra. Y tantos otros artistas, podríamos comenzar con estas anécdotas y no terminar, y en todo caso concluiríamos en idéntica idea: la Obra por encima de todo. Un lector común

---

<sup>94</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 123.

<sup>95</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 30.

<sup>96</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 125.

<sup>97</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 126.

<sup>98</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 126.

puede considerar exagerada o caricaturesca esta actitud, pero alguien que se sienta creador no puede más que sonreír y pensar: “es el camino”.

- “Éstos creen que los efectos son una mariconada que cualquier mendigo puede hacer –despotricaba, aristocrático y helado, Pedro Camacho-. En realidad también son arte, ¿y qué sabe de arte el braquicéfalo medio moribundo de Pablito? / Me aseguré que <<llegado el caso>>, no vacilaría en suprimir con sus propias manos cualquier obstáculo a la <<perfección de su trabajo>> (y lo dijo de tal modo que le creí)”<sup>99</sup>. Nuevamente, el Arte, la Creación, la propia Obra, por encima de todo.

- “... que, en vista del éxito de los radioteatros (<<en aras de la radiotelefonía nacional, etcétera>>) se tragara el sapo y no volviera a meter las narices en los dominios del artista. (...) La grabación de un episodio es una misa, mi amigo. En realidad, era algo más solemne. Entre todas las misas que recordaba (hacía años que no iba a la iglesia) nunca vi una ceremonia tan sentida, un rito tan vivido, como esa grabación del capítulo décimo séptimo de *Las venturas y desventuras de don Alberto de Quinteros*, a la que fui admitido. El espectáculo no debió durar más de treinta minutos –diez de ensayo y veinte de grabación-, pero me pareció que duraba horas. Me impresionó, de entrada, la atmósfera de recogimiento religioso que reinaba en el cuartucho encristalado, de polvorienta alfombra verde, que respondía al nombre de Estudio de Grabación Número Uno de Radio Central. Sólo el Gran Pablito y yo estábamos allí de espectadores; los otros eran participantes activos. Pedro Camacho, al entrar, con una mirada castrense nos había hecho saber que debíamos permanecer como estatuas de sal. El libretista director parecía transformado: más alto, más fuerte, un general que instruye a tropas disciplinadas. ¿Disciplinadas? Más bien embelesadas, hechizadas, fanatizadas. Me costó trabajo reconocer a la bigotuda y varicosa Josefina Sánchez (...) sólo tenía ojos para mirar, respetuosa y dócil, al artista, con el temblor primerizo con que la niña mira al altar el día de su primera comunión. (...) No cambiaban palabra, no se miraban entre ellos: sus ojos iban, imantados, de los libretos a Pedro Camacho, y hasta el técnico de sonido, el huatatiro Ochoa, al otro lado del cristal, compartía el arrobo. (...) No eran instrucciones lo que les impartía (...), sino, según era costumbre en él, pontificando, noble y olímpico, sobre profundidades estéticas y filosóficas. (...) Pero más insólito que las palabras del escriba boliviano era el fervor con que las profería, y, quizá aún más, el efecto que causaban. (...) Los cinco actores lo escuchaban alhelados, suspensos, abriendo mucho los ojos como para absorber mejor esas sentencias sobre su trabajo (<<su misión>>, decía el libretista director). Lamenté que la tía Julia no estuviera allí, porque no me creería cuando le contara que había visto transfigurarse, embellecerse, espiritualizarse, durante una eterna media hora, a ese puñado de exponentes de la más miserable profesión de Lima, bajo la retórica efervescente de Pedro Camacho. (...) También había escuchado en actitud mística la arenga del artista: apenas comenzó la grabación del capítulo, él se convirtió para mí en el centro del espectáculo. (...) *los sacerdotes del arte*, (...) Ese hombre santifica la profesión del artista”<sup>100</sup>.

El Arte es una vocación, un sacerdocio. Pedro es un sacerdote del folletín radiofónico. Es el Sumo Sacerdote, no cabe duda: oficia, pontifica y desarrolla su rito ante sus fieles, presentes unos y conectados a la radio, los otros.

---

<sup>99</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 127.

<sup>100</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, pp. 132-137.

- “(Pedro Camacho) No es un hombre, sino una industria –corrigió con admiración-. Escribe todas las obras de teatro que se presentan en Bolivia y las interpreta todas. Y escribe todas las radionovelas y las dirige y es el galán de todas”<sup>101</sup>.

- “... allá, en la distante Habana (...), en las oficinas aireacondicionadas de la ciudad de Goar Mestre, debían de producir, ocho horas al día, en silentes máquinas de escribir, ese torrente de adulterios, suicidios, pasiones, encuentros, herencias, devociones, casualidades y crímenes que, desde la isla antillana, se esparcía por América Latina, para, cristalizado en las voces de los Lucianos Pandos y las Josefinas Sánchez, ilusionar las tardes de las abuelas, las tías, las primas y los jubilados de cada país”<sup>102</sup>. “(...) los radioteatros les gustaban porque eran entretenidos, tristes o fuertes, porque las distraían y hacían soñar, vivir cosas imposibles en la vida real, porque enseñaban algunas verdades o porque una tenía siempre su poquito de espíritu romántico. Cuando les pregunté por qué les gustaban más que los libros, protestaron: qué tontería, cómo se iba a comparar, los libros eran la cultura, los radioteatros simples adefesios para pasar el tiempo”<sup>103</sup>. (...) “- Porque ¿qué haría la gente sin nosotros? –citó Josefina Sánchez, sin oírme, a su ídolo-. ¿Quiénes les dan las ilusiones y las emociones que los ayudan a vivir?”<sup>104</sup>. Se destaca en estas citas la misión lúdica de la creación, también. No es la única misión de la actividad creativa, pero es perfectamente legítima y, desde nuestro personal punto de vista, muy defendible<sup>105</sup>.

- “... comencé a hacer algo que Javier severamente llamó <<prostituir mi pluma>>. Es decir, a escribir reseñas de libros y reportajes en suplementos culturales y revistas de Liam. Los publicaba con seudónimo, para avergonzarme menos de lo malos que eran. Pero los doscientos o trescientos soles más al mes constituían un tónico para mi presupuesto”<sup>106</sup>. “Literatura gastronómica”, tarea menor que debe uno sobrellevar para poder subsistir y realizar la verdadera Obra a la que se debe todo creador. Así como hay cineastas que realizan películas que tendrán grandes éxitos de taquilla y que les permiten ganar dinero para poder así realizar sus obras soñadas (pensamos en Bernardo Bertolucci, por ejemplo o, parcialmente, en Luis Buñuel; hay otros, evidentemente), también sucede con los escritores, pintores y creadores, en general: hablando en términos descarnados, de algo habrá que comer, y poder así llevar a cabo la propia Obra. Todo creador debe ganarse la vida de alguna manera, y la tarea creativa no suele ser el modo más común. Kafka se movía entre pólizas de seguros, Pessoa entre facturas y papeles amarillentos, o Camus desempeñó diversas tareas hasta poder vivir de la literatura (por cierto, fue despedido de uno de esos “trabajos gastronómicos” por no saber redactar...): nuestro protagonista vivirá siempre de la pluma, pero no todo lo que salga de ella es de igual calidad. Su “trabajo gastronómico” era siempre de creación, pero no puede compararse la obra literaria, la Obra, con los trabajos alimenticios citados. Y la importancia que concede a cada faceta es significativa de su escala de valores.

---

<sup>101</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 22.

<sup>102</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, pp. 132-137. En otra parte se alude a un “diálogo lleno de esdrújulas y gerundios” (*ob. cit.*, Capítulo V, p. 123)

<sup>103</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 22.

<sup>104</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 306.

<sup>105</sup> Personalmente, en nuestra actividad poética y narrativa nos inspira siempre, total o parcialmente, esta intención.

<sup>106</sup> *Ob. cit.*, Capítulo V, p. 124.



- “El problema era una carta del embajador argentino dirigida a Radio Central, en lenguaje mefítico, protestando por las alusiones <<calumniosas, perversas y psicóticas>> contra la patria de Sarmiento y San Martín que aparecían por doquier en las radionovelas (...)”<sup>107</sup>. Nos enfrentamos con un problema de límites a la libertad de creación, sugerente tarea de posible choque de derechos que a veces provoca problemas no pequeños, precisamente (pensemos en las caricaturas de Mahoma, por ejemplo). El dueño de la cadena de radio es franco: “Ruégale, amenázalo, que se olvide de los argentinos”<sup>108</sup>. “Le prometí hacer lo posible, pero sin muchas esperanzas, porque el escriba era un hombre de convicciones inflexibles. (...) Pedro Camacho no parecía capaz de perder su tiempo, su energía, en la amistad ni en nada que lo distrajera de *su arte*, es decir su trabajo o vicio, esa urgencia barría hombres, cosas, apetitos. (...) Lo escuchaba con suma atención y tal vez por eso lo halagaba: quizá me tenía por un discípulo, o, simplemente, era para él lo que el perrito faldero de la solterona y el crucigrama del jubilado: alguien, algo con que llenar los vacíos. Tres cosas me fascinaban en Pedro Camacho: lo que decía, la austeridad de su vida enteramente consagrada a una obsesión, y su capacidad de trabajo. Esto último, sobre todo”<sup>109</sup>.

- “-Si te matas, las porquerías que has escrito se volverán interesantes, la gente morbosa querrá leerlas y será fácil publicarlas en un libro –me convencía, a la vez que se secaba con furia-. Te volverás, aunque sea póstumamente, un escritor”<sup>110</sup>. El malditismo como característica que beneficia a una Obra. Casos existen, y no se puede negar que es un elemento muy literario.

### 3.3.c) Propiedad intelectual

Conectada con esa libertad de creación está la propiedad intelectual, que aparece ligeramente esbozada por la novela. Así, podemos leer los siguientes comentarios: “Nunca he plagiado a nadie. Se me puede reprochar todo, menos esa infamia. En cambio, a mí me han robado de la manera más inicua (..) Toda Argentina está inundada de obras mías, envilecidas por plumíferos rioplatenses (...) Era lamentable que en América Latina no hubiera una ley de derechos de autor, que no se protegiera la propiedad intelectual. (...) A mí no me importa ser plagiado (...) Lo que no se les puede perdonar a los cacógrafos del Plata es que alteren mis libretos, que los encanallen. ¿Sabes usted lo que les hacen? Además de cambiarles los títulos y los nombres a los personajes, por supuesto. Los condimentan siempre con esas esencias argentinas (...) La cojudez y la mariconería”<sup>111</sup>. Aparecen, por tanto, el plagio por una parte (vid. artículos 270 a 272 Código Penal español; también conectado con el artículo 14.3 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, relativo al reconocimiento de la condición de autor de una obra), así como el derecho a la integridad de la obra, por otra, una faceta esencial del derecho moral de autor (vid. artículo 14.4 del citado Real Decreto Legislativo 1/1996).

---

<sup>107</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 169.

<sup>108</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 170.

<sup>109</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VII, p. 170. Tan encasillado estaba en el radioteatro que en un determinado momento de la obra, el dueño de la cadena de radio pronosticaba que “el día que se instale la televisión en el Perú no le quedará otro camino que el suicidio” (*ob. cit.*, Capítulo I, p. 17).

<sup>110</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 362.

<sup>111</sup> *Ob. cit.*, Capítulo III, pp. 72-74.

### 3.3.d) Derecho de información

Anteriormente comentaba cómo la libertad de información es básica para articular una auténtica sociedad democrática. Esta libertad fundamental está reconocida en el artículo 20 CE, que protege el derecho a comunicar o recibir libremente información *veraz* por cualquier medio de difusión.

- “Tenía un trabajo de título pomposo, sueldo modesto, apropiaciones ilícitas y horario elástico: director de Informaciones de Radio Panamericana. Consistía en recordar las noticias interesantes que aparecían en los diarios y maquillarlas un poco para que se leyeran en los boletines”<sup>112</sup>. (...) “... ya tenía preparados los boletines y leídos, anotados y cuadrículados (para el plagio) todos los periódicos”<sup>113</sup>. Curioso, el concepto de “veracidad” que maneja el hablante: contrastar la noticia implicaba “vampirizar” a otro medio para nutrir el propio noticiero. Poco profesional, no cabe duda. Pero así se puede dedicar menos atención a esta “tarea gastronómica” y, por tanto, mayor atención a la Obra (la auténtica obra creativa). Lo importante es ser riguroso con la Obra, no con el empleo gastronómico, y dedicar tiempo y esfuerzo a aquella, mientras que a éste todos los atajos son pocos.

- “Cuando yo le explicaba que no nos pagaban para entretener a los oyentes sino para resumirles las noticias del día, Pascual, moviendo una cabeza conciliatoria, me oponía su irrefutable argumento: <<Lo que pasa es que tenemos concepciones diferentes del periodismo, don Mario>><sup>114</sup>. Pura filosofía profesional: la libertad de información y su objetivo de informar frente a la libertad de creación y su legítimo objetivo de entretener.

- “...decidió un día que, para agilizar los boletines, debíamos acompañarlos de entrevistas. (...) comenzamos a radiar una entrevista diaria, sobre algún tema de actualidad, en El Panamericano de la noche (...) aprendí que todo el mundo, sin excepción, podía ser tema de cuento”<sup>115</sup>.

- “... mientras Pascual insuflaba catástrofes al boletín (nunca respetó mi prohibición de incluir muertos, por supuesto)”<sup>116</sup>.

### 3.3.e) Libertad de expresión

La libertad de expresión es otra de las libertades fundamentales reconocidas en el artículo 20 CE. Es evidente que tiene límites en todo caso, pero también que ciertos regímenes pueden limitarla y coartarla bastante. En cualquier caso, el peligro acecha incluso en sociedades democráticas. Como alguna vez expusiera Orwell, no es necesario vivir en una sociedad totalitaria para tener una mentalidad totalitaria.

---

<sup>112</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, p. 15.

<sup>113</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 311.

<sup>114</sup> *Ob. cit.*, Capítulo I, pp. 28-29.

<sup>115</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 295.

<sup>116</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 305.

- "... ante la alarma de Genaro, hijo, porque el economista e historiador, en respuesta a una pregunta atacó duramente a las dictaduras militares (en el Perú padecíamos una, encabezada por un tal Odría)"<sup>117</sup>.

### 3.3.f) Libertad religiosa

La libertad ideológica, religiosa y de culto son derechos fundamentales reconocidos en el artículo 16 CE. No cabe duda de que ayudan al libre desarrollo de la personalidad, y con ellas suele suceder algo curioso: cuando alguien abandona nuestras posiciones y pasa a opinar de otro modo solemos considerar que se equivoca y va de más a menos, mientras que si sigue el camino inverso, solemos entender que ha evolucionado positivamente, madurado y mejorado.

El Capítulo VI de la novela, una de las historias de Camacho, incide en esta cuestión. Utiliza el imaginario social para hablar de un creyente un tanto fanático (su religión es minoritaria: es una *secta*; si perteneciese a la religión mayoritaria sus mismos gestos serían de alguien piadoso, algo defendible y bueno), que impregna su vida de sus creencias, incluso hasta el punto de convertirse en objetor de conciencia a utilizar armas, en su caso.

- "Reconoció asimismo a la familia Huanta Salaverría, a la que, dijo, había ofrecido varias veces pláticas iluminativas y buenas lecturas, sin haber tenido éxito por hallarse ellos, al igual que los otros inquilinos, muy intoxicados por las herejías romanas"<sup>118</sup>.

- "... ahora entendía por qué no había salido sorteado en el servicio militar, ocasión que él esperaba con impaciencia para, predicando con el ejemplo, negarse a vestir el uniforme y a jurar fidelidad a la bandera, atributo de Satán (...). Es verdad que no prestamos servidumbre a gobiernos, partidos, ejércitos y demás instituciones visibles, que son todas hijastras de Satán –decía con dulzura-, que no juramos fidelidad a ningún trapo con colorines, ni vestimos uniformes, porque no nos engatusan los oropeles ni los disfraces, y que no aceptamos los injertos de piel o de sangre, porque lo que Dios hizo la ciencia no lo deshará. Pero nada de eso quiere decir que no cumplamos nuestras obligaciones. Señor Juez, estoy a sus órdenes para lo que se le ofrezca y sepa que ni aun con motivos le faltaría el respeto"<sup>119</sup>.

- "Llamado al orden una vez más, el acusado pidió excusas y dijo que no lo hacía adrede, pero que no podía eximirse, a cada momento, de estar arrojando un poco de luz a los demás, ya que lo desesperaba ver en qué tinieblas vivía la gente"<sup>120</sup>. (...) "se había mostrado servicial, aunque un poco empalagoso con su manía religiosa"<sup>121</sup>. (...) "No se trataba de un lombrosiano sino de algo, en cierto sentido, muchísimo más grave: de un creyente. (...) cuyo físico enteco, puro hueso y pellejo, pregonaba a los vientos el desprecio que le merecían la comida y la materia (...) Bastó un vistazo al juez –hombre de olfato antropológico- para saber que sus señas anímicas eran: discreción, sobriedad,

---

<sup>117</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIII, p. 297.

<sup>118</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 147.

<sup>119</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, pp. 148 y 157.

<sup>120</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, pp. 148-149.

<sup>121</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 150.

idas fijas, imperturbabilidad y vocación de espíritu (...) en actitud erecta, como un hombre al que la noción misma de comodidad incomodaba”<sup>122</sup>.

- “Rogó que en el parte se hiciera constar que, pese a haber sido calumniado, no guardaba rencor a esa muchacha y que incluso le estaba agradecido porque tenía sospechas de que a través de ella Dios quería probar la musculatura de su fe”<sup>123</sup>. “... Yo soy Testigo y ustedes dos también podrían serlo con un poco de voluntad. –Gracias, para otra ocasión (...) –La verdad, la verdad –murmuró con tristeza-. ¿Cuál, señor juez? ¿No se tratará, más bien, de esas calumnias, de esos contrabandos, de esas supercherías vaticanas que, aprovechando la ingenuidad del vulgo, nos quieren hacer pasar por la verdad?”<sup>124</sup>.

- “¿Los Testigos de Jehová? (...) con una puntualidad astral, el Testigo había rondado su hogar, a distintas horas del día y de la noche, insistiendo en iluminarlo, abrumándolo con folletos, libros, revistas, de distinto espesor y temática, hasta que, incapaz de alejar de su morada al Testigo por los civilizados métodos de la persuasión, la súplica, la arenga, el magistrado había recurrido a la fuerza policial”<sup>125</sup>.

- “El Juez le agradeció sus amables propósitos, le hizo saber que respetaba todas las ideas y creencias, muy en especial las religiosas, y se permitió recordarle que no estaba detenido por las que profesaba sino bajo acusación de haber golpeado y violentado a una menor”<sup>126</sup>.

Conectada con esta cuestión, resaltamos el siguiente texto, sobre religión, extraído de otro capítulo, el XIV, referente a otra historia de Camacho:

- “... comenzó a propagar entre los seminaristas la tesis de que era necesario resucitar las cruzadas, volver a luchar contra Satán no sólo con las armas femeninas de la oración y el sacrificio, sino con las viriles (y, aseguraba, más eficaces) del puño, el cabezazo y, si las circunstancias lo exigían, la chaveta y la bala (...) No eran sólo teorías: las corroboraba la práctica”<sup>127</sup>.

### **3.3.g) Contrato de arrendamiento**

El arrendamiento es un contrato que es útil para suplir la falta de una vivienda o local de negocio en propiedad, bien para satisfacer una necesidad permanente de vivienda, bien para cualesquiera otros fines. Es el caso descrito en la novela: ante la falta de dinero para adquirir una vivienda en propiedad y poder iniciar una existencia al margen del núcleo familiar, lo lógico es tomar dicha vivienda en arriendo.

---

<sup>122</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, pp. 155-157.

<sup>123</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 149.

<sup>124</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 158.

<sup>125</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 149.

<sup>126</sup> *Ob. cit.*, Capítulo VI, p. 157.

<sup>127</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIV, pp. 322-323.

- “Te puedo conseguir justo lo que te hace falta. Un departamento en una quinta de la calle Porta. Un solo cuarto, su cocinita y su baño, liadísimo, de juguete. Y apenas quinientos al mes”<sup>128</sup>.

### 3.3.h) Derecho real de garantía de prenda

El derecho real de garantía de prenda es un derecho que tiene un imaginario bastante claro como último recurso frente a la necesidad de obtener dinero inmediatamente. Las casas de empeño han vertebrado tantas obras de creación que no cabe duda de que están insertas en nuestro imaginario (¿quién no recuerda a aquel “Ladrón de bicicletas” de Vittorio de Sica, por ejemplo?). En la novela también se empeña y desempeña alguna cosa, con fines, evidentemente, “gastronómicos”, como no podía ser de otro modo.

- “... Y empeñar mi máquina de escribir, mi reloj, en fin, todo lo que sea empeñable (...) Yo también puedo empeñar algunas cosas, mi radio, mis lapiceros, y mi reloj, que es de oro”<sup>129</sup>.

- “En la llamada (horriblemente) Casa de Pignoración de la plaza de Armas, empeñamos mi máquina de escribir y su radio, mi reloj y sus lapiceros, y, al final, lo convencí de que también empeñara su reloj”<sup>130</sup>.

- “Con estos trabajos (...) desempeñé mi máquina de escribir”<sup>131</sup>.

## 4. EL DERECHO DEL REVÉS: REFLEXIONES DE UN JURISTA SOBRE CIERTAS INSTITUCIONES Y DERECHOS INTERPRETADOS A LA LUZ DE UNA NOVELA

Hemos tenido ocasión, en este trabajo, de repasar muy diversos temas jurídicos de la mano del texto de MVLL. Por tanto, hemos tenido ocasión de releer “La tía Julia y el escribidor” con las gafas jurídico-civiles bien graduadas, y es el momento de hacer algún tipo de reflexión final sobre todo lo ya tratado. Queremos llevar a cabo una meditación razonablemente libre, sin notas al pie ni pretensiones de sabiduría. Machadianos, afrontamos este capítulo final ligeros de equipaje: simplemente pretendemos meditar en voz alta acerca de esas dos realidades alternativas a la realidad, como son el Derecho y la Literatura.

Los conceptos y temas jurídicos que hemos tenido ocasión de repasar en la novela, tal y como aparecen, posiblemente no pasen la “prueba del algodón” de la práctica jurídica: con la mano (jurídica) en el corazón (jurídico), **¿acaso hay algún concepto que se tenga plenamente en pie en el texto, esto es, fiel a su concepto, tradición y/o filosofía vertebradora?** Uno, y por razones extra-jurídicas bien conocidas: la importancia de la creación artística, a la que, para el creador, debe supeditarse TODO. La libertad de creación es esencial y fundamenta la vocación personal del creador. Y, como en toda buena actividad vocacional, no se descansa. Por otra parte, hay que

---

<sup>128</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 345.

<sup>129</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 348.

<sup>130</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XV, p. 363.

<sup>131</sup> *Ob. cit.*, Capítulo XIX, p. 462.

destacar cómo dos instituciones jurídico-civiles muy concretas se perfilan en la novela en la línea de su aplicabilidad práctica más usual: el **contrato de arrendamiento**, ideal para aquel que quiere llevar a cabo un proyecto de vida independiente pero no tiene el capital necesario para adquirir en propiedad un inmueble (mentalidad distinta, la hispana tradicional, de la mentalidad germánica), y el **derecho real de prenda**, que vertebra un sistema que garantiza la devolución de un dinero tomado para hacer frente a gastos del día a día para los que no se tiene dicho dinero.

Si repasamos el resto de cuestiones recorridas, los resultados no son tan alentadores<sup>132</sup>: de entre las cuestiones generales de interés, los **estudios de Derecho** se realizan porque están socialmente bien vistos y proporcionarán mantenimiento y estatus, además de servir para mantener la paz de la familia (término tan napoleónico-civil), no por auténtico interés. Ello provoca que se estudie poco y mal, aunque se aprueben las asignaturas, por vicios de la institución universitaria. Los **personajes que se mueven alrededor de los Tribunales de Justicia** no son precisamente una corte de humanistas que pretende la defensa de la idea de Justicia, y la Justicia inspira, más que respeto, miedo y prevención. Incluso es algo que parece quedar tan al margen de la búsqueda de la Justicia que alrededor de los casos se organizan grupos a favor y en contra, como si estuviésemos ante un espectáculo deportivo y las respectivas hinchadas de seguidores de cada escuadra en liza. El “via crucis” para contraer matrimonio nos muestra cómo los servidores de la Administración no suelen ser escrupulosos en el cumplimiento de sus deberes, y cómo puede haber atajos jurídicos.

Si pasamos ya a los conceptos más jurídico-civiles, de uno en uno, encontramos un resultado bastante parecido: los **lazos de parentesco** no implican sólo el clan social del que surge cada persona y sobre el que se apoya para desarrollarse en la vida, sino unos obstáculos que hay que intentar sortear para poder elegir el propio camino en la vida, para desarrollar la propia personalidad; la minoría de edad no sólo es un estado civil que implica falta de pleno raciocinio para tomar decisiones vitales y que, por ello, necesita de un complemento de capacidad caracterizado por ejercitarse en interés del menor, sino también un modo de reconducir a ese menor por el camino que la tribu considera más beneficioso (no ya para él, sino para el clan); el **matrimonio** es un negocio de Derecho de Familia que no suele pasar por la existencia necesaria de lazos de amor o cariño entre los intervinientes, sino que es un negocio que pretende beneficiar la posición del contrayente y de su tribu familiar (el amor puede ser, incluso, un obstáculo<sup>133</sup>); el **divorcio para una mujer**, en caso de que exista esa posibilidad, es un atajo para intentar poseerla sin cortejarla ni incurrir en otras pérdidas de tiempo, pues esa falta de virginidad conlleva otro “valor de mercado” muy diferente; el **derecho a la intimidad personal** está bastante mediatizado por la intimidad familiar, fruto de la disolución de la persona en el grupo; la **libertad de información** está influida por el trabajo veloz de los “obreros de la información”, que vampirizan otros medios para elaborar sus noticieros (algo muy distinto del contraste propio del correcto ejercicio de esta libertad); la **libertad de expresión** está también mediatizada por el clan familiar (no se puede decir todo lo que se opina, en el seno de la familia) y social (dictadura en el país); a todo ello debe unirse el extraño modo de concebir la **libertad religiosa**, cargada de ritualismo antes que de religiosidad interior real.

---

<sup>132</sup> **Tampoco es algo que deba extrañarnos**: estamos ante una obra creativa, es lógico que se pongan en cuestión o se dude de los conceptos establecidos o instituciones en torno a las cuales se vertebra la sociedad. Si los filósofos y creadores no ponen en cuestión la sociedad en que viven... ¿quién lo hará?

<sup>133</sup> ¿Acaso existe un matrimonio más estable que un matrimonio de conveniencia en estado puro? Este tipo de matrimonio, por su propia ontología, ve garantizada totalmente su estabilidad. Al menos mientras exista la conveniencia, evidentemente (como sucede al amor en su sentido más romántico: será eterno mientras dure).

Por tanto, no cabe duda de que los conceptos jurídicos no se reflejan de modo puro en la realidad, sino que se amoldan a las necesidades de aquellos a los que van dirigidos y, en ocasiones, de lo que se trata es verdaderamente de “sufrirlos” por la colectividad. Esto implica que la “eficacia social organizadora” que pretende el Derecho no siempre se plasme en la realidad (cuando uno pretende buscar las aristas al concepto jurídico para obtener la finalidad personal que se persigue, ajena a la diseñada legalmente, o cae en el fraude de ley o, cuando menos, bordea el propio concepto para beneficiar dichos intereses particulares).

En cualquier caso, es justo recordar una idea antes expuesta, para que no la olvidemos en ningún momento: con la novela estudiada **estamos no ante un trabajo científico-jurídico, sino ante una obra creativa**, en la que el autor no está obligado a defender la legalidad ni la bondad de las normas e instituciones vigentes o a tratarlas con detalle cuidadoso, por lo que éstas pueden salir bastante mal paradas. Nos parece escasamente defendible aquel viejo concepto platónico de las bellas artes<sup>134</sup>, que posteriormente será perfeccionado por las Dictaduras del Siglo XX, que llegaron a considerar que sólo era Arte aquello que ellos consideraban como tal (recordemos el realismo socialista en el comunismo, el “arte degenerado” del nazismo, o aquel eslogan de Fidel Castro dirigido a los creadores: “con la Revolución todo; contra la Revolución, nada”). Una obra creativa, además de la pretensión de goce estético, puede tener como legítima finalidad la de ser capaz de poner ante nosotros las contradicciones, incoherencias o injusticias de las normas, las instituciones o de una sociedad concreta. Es normal que una novela ponga en cuestión estas contradicciones y pretenda valorar ante todo al individuo, frente a la telaraña socio-jurídica que le envuelve (Kafka basó sus mejores páginas en esto).

Y ante todo, si algo es esta novela, desde nuestro punto de vista, además de un interesante fresco social del Perú de la época y una entretenida historia de amor, es un gran homenaje a la figura del Creador, con mayúscula, y a la Creación, con mayúscula. El Creador, ese sacerdote que dedica todo su esfuerzo vital a su Obra, ese Dios omnipotente que hace y deshace en sus líneas y que se ve obligado a atender a regañadientes cualquier otro tipo de necesidades ajenas a su creación (por razones alimenticias, inevitables), es homenajeado en este trabajo de modo indudable, y el propio MVLL así lo reconoce en el breve prólogo inicial.

---

134 Mal empezábamos, con Platón, cuando ya expulsaba de su República ideal a la gran mayoría de poetas por razones metafísicas y morales: si “los himnos a los dioses y las alabanzas del bien son la única poesía que ha de admitirse en nuestro Estado” (“La República”, 607 a 2-5), todo empieza regular, de entrada, para los creadores. “Nos encantaría recibirlas (a la poesía y demás artes), sabiendo como sabemos que nosotros mismos somos sensibles a sus atractivos; mas no por esto debemos traicionar a la verdad” (“La República”, 607 c 3-8). En otros sitios habla Platón de que todo lo útil es bello (“Hippias Mayor”, 295 c 1 y siguientes): la música bella, por tanto, es aquella que consiste en una imitación del bien (“Leyes”, 668, a 9 – b 2), y los que quieran la mejor clase de sonos no deben buscar lo agradable sino lo verdadero. En lo que toca al arte (“La República”, 597 c 1 en adelante), los pensamientos de Platón están contaminados por su mundo de las ideas, como cabía esperar: si el arte es imitación, y se imita las cosas que se ven, estamos ante copias de segunda generación, pues las cosas visibles son representaciones de las cosas ideales que están en otro lugar. Por tanto, la minusvaloración del arte en Platón parece evidente: el pintor es un mero imitador de apariencias, no de lo real, y por ello su trabajo no es más que un modo más cómodo que otros de ganarse la vida.

## **A JURIDIC READING OF THE NOVEL "TIA JULIA Y EL ESCRIBIDOR" BY MARIO VARGAS LLOSA**

Antonio Jose Quesada Sanchez  
University of Malaga (Spain)

1. Mario Vargas Llosa has treated us to the wealth of his literary output: his novels, his theatrical works, his memories, his columns, his literary criticism and a whole lot other. He also dedicated himself to politics, and even if Fujimori beat him, Peru's loss was literature's gain.

2. This proposed reading is born from a passion for the works of MVLL as well as for the desire to bring literature and the law together. We propose in this paper to read "Aunt Julia and the Script-Writer" from the optic of civil law. This is a kind of reading that the work itself allows. We must be cognizant, however, of the fact that while juridical concepts and institutions are referred to in the work, MVLL, as a creative writer, is also critical of them. For MVLL, particularly, literature, particularly the novel, is the expression of discontent, the articulation of the credo that things ought to change.

3. The genre with which we deal is "autofiction" which definitely is not autobiography in that there is not attempt to narrate an existence. Rather, disjointed episodes, fragments of narration go into the making of a creative project that pursues its own logic. There can be no doubt that much of what has gone into Tia Julia comes for the life-experiences of MVLL. In many of his novels there is an autobiographical element.

4. The first point of interest to us in our particular reading of the novel is that the protagonist is a law student. Here, we recognize an autobiographical element: MVLL was a student of Law and of Philology, certainly not the first in the world of letters to have received legal formation. In the novel, however, the law is presented as opposed to creativity, as some kind of training in a craft with the end in view of having a tranquil family life, assured that its needs are met. Here is one expression of the protagonist ill-disposition towards his law studies: "I reckoned myself studying the law to satisfy my family, but lawyering seemed to be one of the dullest professions and that I would never practice it. How distant was the arid prose of the law from the prose of literature that enamored me."

5. Then, there is given us the image of a judge in society. In one passage he describes a judge as one who has reached the right age, one with a penetrating gaze and of transparent rectitude, modestly dressed because of his modest income nevertheless leaving an impression of elegance. The jurist is a "monk of justice", one of the ascetical figures plucked out of El Greco's paintings!



6. In many ways, the law is a world conceptualized, organized, and fixated with the legal precepts of the codes not always within the grasp of ordinary mortals, and therefore creating a superior caste out of those who use its terms – and so they comport themselves: in their vocabulary, in their vesture, in their manners! Earlier in describing the Palace of Justice of the Superior Court of Lima, he speaks of a horde of lawyers, provocateurs, plaintiffs, notaries, neophytes and the simply curious. The world of the law is not only populated by honest servants of justice but also by merchants and opportunists each seeking to do business.

7. While jurists and scholars of the law present Civil law as the law of the person, the law of the autonomy of the will, just as these facets of the law are crystallized in institutions that does not always follow strictly from the Civil Code, the novel also alludes to the various ways that these institutions are put to use.

8. The family in the novel is far from the nuclear family of our days. The family included grandparents, uncles and aunts, cousins, children, parents everyone around the big house, including some immigrants from North American who had nevertheless made themselves part of the family. Within such a huge collective, it was so easy for the individual to disappear. And the novel is actually the story of the daily battle that the protagonist had to wage to preserve his identity and his individuality. However and whichever way, he was not going to allow “the tribe” to define him!

9. The clandestine relation between the protagonist and his aunt Julia violated the rules of the tribe, of that humongous family. And so, much had to be done in secret but it was becoming increasingly difficult to maintain the secrecy. Thus, the incidents of birth, as well as those of pairing became an issue. They were relatives after all, and the relation was forbidden!

10. In the novel, the age of majority calls attention. Minority places one under the dominion of one’s parents, with all the economic entailments of such a regime. Spanish civil law allows the minor a wide berth. And while present marriage law requires that one be of the age of majority to contract marriage, it was not always so, and so there was the oddity that a minor could be emancipated by reason of marriage. It was possible to obtain from the judge of first instance a dispensation from the impediment of minority. Here is one excerpt from among many that highlights the issue of the dynamic between majority and minority: “I am a man by fact and by law, I assure you, taking her hand and kissing it. I am eighteen years old. It has been five years since I lost my virginity – and that represented manhood and the capacity of mind, a way of thinking proper to traditional view of society and of its rites of initiation.”

11. Marriage also figures prominently in the novel. The picture is traditional: While marriage may be about affection, its overarching concern is economic stability and the status of the families linked by marriage. A woman was educated to be married, and to be united to one with a creditable social standing, who either had studies or inheritance, economic stability and an acceptable social standing. The treatment of sex was no different. The woman had to be a virgin till she reached the

matrimonial bed, even if the man had long ago lost his virginity. And no sexual activity was to take place until after the marriage that had to be canonical – in church – was celebrated. That makes the situation in the novel particularly scandalous, because Tia Julia was a divorcee – with everything that implied in respect to her standing in the church and the baggage she carried. Here is an excerpt that portrays the complications:

“Immediately after hanging up the telephone, I went to the townhall of Lima to find out what was necessary for a civil marriage...and what I was told alarmed me. Tia Julia had to present her birth certificate and the sentence of divorce authenticated by the ministries of Foreign Relations both of Bolivia and of Peru. For my part, I was required my birth certificate. But since I was a minor, I needed the notarial consent of my parents to contract marriage or to be emancipated by them before the juvenile court. Neither of the requirements could possibly be met...”

12. “I saw Tia Julia for the first time – the sister of my Tio Lucho’s wife. She arrived the night before from Bolivia. Recently divorced, she had come to rest and to recuperate from a failed marriage.” Thus is the theme of divorce introduced. To a traditional view of marriage, divorce just did not fit, and in those cases where there was a civil divorce this had no small effect on the woman and on her social standing. “What is so terrible about being divorced, Tia Julia told me, is no so much that every man thinks himself free to propose, but rather that they believe that they can forego with romance! They do not court you, no gallant words of refinement, only the most vulgar of propositions.

13. The novel also takes up fundamental rights of the human person, among these, the right to personal and familial intimacy guaranteed by Article 18 of the Spanish Constitution. Guaranteed is that sphere of privacy of one’s person that is closed off to all others whom one does not admit into this circle. Another guaranteed is the freedom of expression and literary creation, of which the novel is itself a prime example. Art is at the service of providing information. Art is, in fact, the creation of information. The liberties – of information and of art – are distinct, but must come together for the emergence of a truly democratic society. Inevitably one must come face to face with the issue of the limits of the liberty or freedom of creation that can run into conflict with other equally important rights. In this respect, one need only recall the problems occasioned by the caricature of the Prophet Muhammad.

14. There can be no authentic democracy without the freedom of information and Art. 20 of the Spanish Constitution protects the right to communicate as well as to receive truthful information by whatever means transmitted or conveyed. Interestingly, the dynamic between information and creation is captured by the following exchange:

“When I explained that we were being paid not to entertain the listeners but to summarize the news of the day, Pascual, moved his head in a conciliatory manner, and put forward his irrefutable argument: ‘What is happening, don Mario, is that we have difference conceptions of what it journalism is.’ This was a matter of pure professional philosophy: the freedom of information and its objective of providing information in the face of the freedom of creation and its legitimate objective to entertain.”

15. The freedom of ideology, thought, expression and worship all go into the flourishing of the human person, and the Spanish Constitution guarantees them in Art. 16. Chapter VI of the novel deals with this issue: When is someone wrong, or when has thought developed or evolved? One whose beliefs are in the minority belongs to a “sect”. But when one’s acts of devotion and beliefs are those of the majority, one is pious and firm in his beliefs, and, as such, one can even be a conscientious objector to the bearing of arms.

16. What we encountered in the novel is first of all a matter of general interest: the study of the law is looked upon with esteem by society and corresponds to one’s endeavor to maintain status, aside from maintaining peace in the family, but not necessarily because one is interested in the law. Similarly, the habitués of the halls of justice are not necessarily humanists out to defend the idea of justice – and justice inspires not so much respect, as fear and avoidance! In the area of family and parental bonds, family ties do not necessarily lend themselves to the flourishing of individual life, but can become obstacles to the attainment of the flowering of one’s individuality. Marriage has little to do with love and tenderness as it has to do with bargain towards benefit, position and security. The liberty of information is influenced by the work of the “spinners of information” who, in turn plagiarize from other sources. The freedom of expression is mediated by the family – because one is never free to say everything that one feels like saying – and by society (the dictatorship of the nation).

17. There is some distance to traverse between juridical concepts as found in the codes and as found in reality, the latter molded by the necessities and contingencies they must confront. In this respect, it is salutary to remind ourselves that in a novel, we deal with a creative work and the author is not obligated to defend the legality nor the validity of norms and institutions. A creative work such as *Tia Julia* puts before us the contradictions, incoherencies and even the injustice of norms, institutions or of concrete society. It is expected of a novel to raise these issues and to take another look at the individual and the institutions that mediate his social existence.