

“El fútbol era una cosa de machos”:  
Las masculinidades en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas

Jesús Juan Pablo Hidalgo Campos

A dissertation  
submitted in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of

Doctor of Philosophy  
University of Washington  
2020

Reading Committee:  
José Antonio Lucero, Chair

Lauro Flores

José Francisco Robles

Program Authorized to Offer Degree:  
Spanish and Portuguese Studies

© Copyright 2020  
Jesús Juan Pablo Hidalgo Campos

University of Washington

**Abstract**

“El fútbol era una cosa de machos”:  
Las masculinidades en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas

Jesús Juan Pablo Hidalgo Campos

Chair of the Supervisory Committee:

Dr. José Antonio Lucero

In “Atiguibas”—a short story originally published in 1992—Peruvian writer Julio Ramón Ribeyro describes the soccer atmosphere he experienced in Lima as a child in the late 1930s. The narrator portrays the old National Stadium, where lower-class soccer fans used to eat, drink, and smoke what walking vendors offered in the tribunes while watching all types of games. These spectators were all men, the narrator adds, for “in this time, no woman attended games at the stadium. Soccer was just for machos.” (Ribeyro, 1995, p. 271, my translation)

Eight decades later, things seem to have changed in Peruvian society as the number of female soccer fans attending games has increased exponentially in recent years. However, regarding the representation of soccer in Peruvian literature and cinema, this macho scenario is still similar to what Ribeyro describes in his short story. If we examine Peruvian contemporary films and novels that use soccer as their main topic, we can see that this sport is still just for machos. Nevertheless, the macho (an individual embodying what Australian anthropologist Raewyn W. Connell has defined as “hegemonic masculinity” in diverse publications) is not represented through a monolithic perspective but rather it has multiple faces: the “pendejo,” an immoral man who utilizes the corruption in soccer for his own individualistic benefit; the foreigner who arrives in Peru to make businesses by tempting a talented but illiterate Andean young man with unrealistic propositions; the old man who, despite not occupying an hegemonic position, believes that he can humiliate other men just because he possesses a knowledge about soccer that they lack; among others.

Additionally, these pages will show that despite the predominant representation in these narratives of what the Peruvian elites conceive as an ideal version of what a man is, other configurations of masculinities emerge in these texts as well: the outcast who is ridiculed because he cannot practice, understand, enjoy and benefit from the beautiful game; the marginal who cannot climb socially and is discriminated due to his dark skin color and low socioeconomic class; the complicit servant who applauds and supports the abuse hegemonic men exercise on other men and women.

## Tabla de contenidos

Introducción	5
Cap. 1: Las “fut-ciones” peruanas del siglo XX	33
Cap. 2: La masculinidad hegemónica	55
2.1. <i>Muerte súbita</i> (2006) de Phillip Butters	55
2.2. ¿Qué es la masculinidad hegemónica?	57
2.3. La masculinidad hegemónica en <i>Muerte súbita</i>	58
2.3.1. Sergio como representante de la masculinidad hegemónica	58
2.3.2. Otros representantes de la masculinidad hegemónica en <i>Muerte súbita</i>	72
2.4. La masculinidad hegemónica en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas	89
2.4.1. <i>La tristeza de los burros</i> (2006) de Ernesto Ferrini	89
2.4.2. <i>Once machos</i> (2017) de Aldo Miyashiro	107
Cap. 3: La masculinidad marginalizada	115
3.1. La masculinidad marginalizada en <i>Muerte súbita</i>	115
3.2. ¿Qué es la masculinidad marginalizada?	118
3.3. La masculinidad marginalizada en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas	140
3.3.1. <i>La tristeza de los burros</i>	140
3.3.2. <i>Calichín</i> (2016) de Ricardo Maldonado	156
3.3.3. <i>Once machos</i>	170
Cap. 4: La masculinidad subordinada	184
4.1. La masculinidad subordinada en <i>Muerte súbita</i>	184
4.2. ¿Qué es la masculinidad subordinada?	186
4.3. La masculinidad subordinada en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas	189
4.3.1. <i>La pena máxima</i> (2014) de Santiago Roncagliolo	189
4.3.2. <i>Calichín</i>	201
4.3.3. <i>Lusers. Los amigos no se eligen</i> (2015) de Ticoy Rodríguez	209
4.3.4. <i>Once machos</i>	218
Cap. 5: La masculinidad cómplice	226
5.1. La masculinidad cómplice en <i>Muerte súbita</i>	226
5.2. ¿Qué es la masculinidad cómplice?	226
5.3. La masculinidad cómplice en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas	234
5.3.1. <i>La pena máxima</i>	234
5.3.2. <i>La tristeza de los burros</i>	239
5.3.3. <i>Once machos</i>	246
Conclusiones	250
Bibliografía	263

## Introducción

En “Atiguibas”—un relato originalmente publicado en 1992—Julio Ramón Ribeyro retrata la atmósfera de la Lima en la que vivió de niño en los años treinta. El narrador describe el viejo Estadio Nacional, donde los hinchas de clases bajas solían comer, beber y fumar lo que los vendedores ambulantes ofrecían en las tribunas, a la vez que veían toda clase de partidos (primera división, segunda, amistosos internacionales, etc.) Estos espectadores eran todos hombres, añade el narrador, pues “[e]n esa época no iban mujeres al estadio. El fútbol era sólo cosa de machos” (Ribeyro, 1995, p. 271).

Ocho décadas después, la realidad social parece haber cambiado en este país latinoamericano, puesto que el número de hinchas mujeres que van al estadio se ha incrementado de manera exponencial en años recientes. Sin embargo, con respecto a la representación del fútbol en textos literarios y películas peruanas, este escenario de los machos es muy similar a lo que Ribeyro describe en su cuento. Si examinamos películas y novelas contemporáneas peruanas que utilizan el deporte rey como su tema principal (a las cuales denominaré “fut-ciones” en las siguientes páginas)<sup>1</sup>, podemos ver que se

---

<sup>1</sup> Este neologismo que ya he usado en una publicación anterior (Hidalgo, 2017) se basa en la fusión de las palabras “fútbol” y “ficciones”, es decir, textos de ficción que utilizan al fútbol en sus argumentos. Como veremos, en la primera parte del siglo XX, el fútbol va ingresando de manera paulatina en el imaginario popular hasta insertarse en la cultura letrada a partir de los años sesenta. Si ya a finales de los años setenta e inicios de los ochenta tenemos la primeras “fut-ciones” propiamente dichas (en las cuales el fútbol no es un tópico accesorio sino más bien el tema central de la trama, como en el cuento “El equipito de Mogollón” de Augusto Higa (1978) y la nouvelle *Tiempo al tiempo* (1984) de Isaac Goldenberg), es en el siglo XXI cuando aparecen novelas dedicadas únicamente al fútbol y películas sobre este deporte que serán éxitos taquilleros. Para la presente tesis, usaré seis textos narrativos –tres novelas (*Muerte súbita* (2006), de Phillip Butters; *La tristeza de los burros* (2006), de Ernesto Ferrini; y *La pena máxima* (2014), de Santiago Roncagliolo) y tres películas (*Lusers* (2015), de Ticoy Rodríguez; *Calichín* (2016), de Ricardo Maldonado; y *Once machos* (2017), de Aldo Miyashiro)– en tanto que el desarrollo de sus tramas nos permite examinar la forma en que se representa la masculinidad de sus personajes. Cabe destacar que, a pesar de que la literatura peruana ha producido intensos poemas dedicados al fútbol (léase los textos dedicados al jugador uruguayo Isabelino Gradín y al balompié de Juan Parra del Riego, los dos primeros textos literarios peruanos dedicados a esa “Fiesta mágica del Músculo”, como la denomina Parra, de los que se tiene registro; o los textos poéticos al fútbol de Carmen Ollé, Giovanna Pollarolo, Blanca Varela, y

enfocan sobre todo en la construcción de la masculinidad, mientras que los personajes femeninos son retratados siguiendo estereotipos de género o como meras acompañantes que definen su identidad mediante su relación con un personaje masculino. En estas ficciones, además, si un personaje masculino no encaja en la representación de un macho que pueda practicar, entender, disfrutar y beneficiarse del fútbol, se le ridiculiza y se le presenta como un paria. Por otra parte, mientras que diversos personajes masculinos serán marginalizados e impedidos de ocupar posiciones hegemónicas debido a su color de piel y su clase socioeconómica baja, otros se aliarán con las élites y aplaudirán sus estrategias de dominio con tal de poder beneficiarse del patriarcado pese a no personificar los atributos del macho descritos líneas arriba.

Pese a que el balompié se originó como una actividad para mantener atléticos y disciplinados a los jóvenes de escuelas de clase alta en la Gran Bretaña decimonónica y a que se le percibe en la actualidad como un deporte predominantemente masculino en diversas regiones del globo (y, especialmente, en Latinoamérica), su conexión con el concepto de masculinidad en esta región ha permanecido como un territorio inexplorado para la investigación académica hasta hace pocos años. El sociólogo argentino Pablo Alabarces ha sido el académico del fútbol más prolífico, al haber publicado en las dos últimas décadas diversos libros que examinan esta relación entre este deporte y la masculinidad: *Héroes, machos y patriotas: El fútbol entre la violencia y los medios*

---

Carlos Germán Belli) no los incluiré en mi análisis en tanto que me interesa analizar estructuras narrativas. Por esa misma razón, también excluiré la obra cronística sobre fútbol de célebres escritores como Abelardo Sánchez León, Antonio Cisneros, Eduardo Chirinos y Toño Angulo Daneri. Por último, he decidido no incluir obras de teatro peruanas sobre el fútbol ni películas biográficas (vinculadas más a géneros relacionados a la memoria y la biografía que a narrativas de ficción) ni series de televisión, pues el análisis formal de estos textos requiere herramientas más allá del alcance de esta tesis.

(2014) e *Historia mínima del fútbol en América Latina* (2018) son solo dos ejemplos recientes de su trabajo, en el cual el estudio de la masculinidad posee un significativo rol en el estudio de la forma en que operan las sociedades latinoamericanas. Alabarces también ha publicado diversos artículos sobre este tema y, asimismo, ha colaborado como editor de antologías sobre fútbol, violencia y masculinidad. Otros autores relevantes en este campo incluyen a Eduardo Archetti (*Masculinities: football, polo and the tango in Argentina*, 1999) Carlos Sandoval García (*Fuera de Juego. Fútbol, identidades y masculinidades en Costa Rica*, 2006), Roger Magazine (*Golden and Blue Like My Heart. Masculinity, Youth, and Power Among Soccer Fans in Mexico City*, 2007) y José Garriga Zucal, quien ha publicado una serie de textos académicos en los que examina la conexión entre masculinidad, violencia y barras bravas en Argentina).

En contraste, la crítica literaria ha prestado poca atención al análisis de las masculinidades de los protagonistas de “fut-ciones” latinoamericanas. Pese a que algunos artículos académicos (David Wood, 2005, 2013, 2016; Erwin Snauwaert, 2015; Ann González, 2016), un libro (*Football and Literature in South America*; David Wood, 2017) y una tesis doctoral (*Literatura y fútbol: otros horizontes de la literatura en España e Hispanoamérica*; Luis Alejandro Díaz Zuluaga, 2014) han estudiado la forma en que textos ficcionales latinoamericanos (novelas, cuentos y películas) se han apropiado del fútbol para sus historias, los críticos literarios no han estudiado la formación, hegemonización y subversión de las masculinidades de los héroes retratados en la vasta producción de “fut-ciones” en esta región, una producción que incluye a los cuentos de los argentinos Roberto Fontanarrosa y Eduardo Sacheri, la novela *Autogol* del

colombiano Ricardo Silva Romero, y el film *Hermano* (2010) del director venezolano Marcel Rasquin.

En Perú, la situación es similar. Aunque diversos científicos sociales (entre los cuales destacan Alberto Vergara, Luis Carlos Arias Schreiber y Aldo Panfichi, quien ha producido una extensa bibliografía sobre fútbol y sociedad tanto como publicaciones individuales y en colaboraciones con otros autores), y algunos críticos literarios (principalmente, Víctor Vich) han publicado algunos textos en los cuales estudian la relación entre el deporte rey y la política peruana, sólo David Wood ha reflexionado acerca del rol social de las “fut-ciones” peruanas. En diversas publicaciones, el crítico literario británico ha analizado la influencia que han tenido ciertos cambios sociales, económicos y políticos en la historia del fútbol peruano y en la representación literaria de este deporte. Por ejemplo, en su más reciente libro, *Football and Literature in South America* (2017), Wood dedica un capítulo a examinar la forma en que varios textos literarios inspirados en el fútbol construyen una idea de identidad nacional en Perú y Ecuador. Asimismo, el crítico ha examinado la conexión entre este deporte y la sociedad peruana en diversas publicaciones académicas como “Reading the Game: The Role of Football in Peruvian Literature” (2005) y “Fútbol, cultura e identidad en el Perú” (2016).

No obstante, Wood y la mayoría de críticos literarios peruanos han pasado por alto el rol que las ficciones inspiradas en el fútbol poseen con relación a la representación de la masculinidad. En vista de ello, las siguientes páginas aspiran a demostrar, en primer lugar, que el fútbol, en la sociedad peruana que este grupo de “fut-ciones” aparecidas entre 2006 y 2017 refleja, sigue siendo para “machos” como se afirma en “Atiguibas”. Sin embargo, estos machos se presentan no desde una perspectiva monolítica sino bajo

diversas fisonomías: el macho pendejo e inmoral que utiliza la corrupta burbuja del fútbol como un negocio para su éxito; el macho extranjero que llega a Perú para hacer negocio con un talentoso pero ignorante jugador andino; el macho que, pese a no ocupar posiciones hegemónicas, cree que puede humillar y ejercer poder sobre hombres de grupos marginalizados por el conocimiento futbolístico que aquél posee; un grupo de machos que, además de derrotar a un ambicioso empresario que quiere arrebatarles sus hogares, consiguen resolver diversas crisis por las que atraviesan sus roles masculinos. Por otra parte, queremos demostrar en esta tesis que, a pesar de que la representación de lo que denominaremos “masculinidad hegemónica” (i.e. “el macho”, “el pendejo”) en el imaginario de las élites y clases medias peruanas es predominante en las “fut-ciones” peruanas del siglo XXI, otros tipos de masculinidades (específicamente, la marginal, la subordinada y la cómplice) también forman parte de la forma en que se retrata lo que significa ser hombre en nuestro corpus de novelas y películas sobre fútbol. En esta sociedad de machos, el ascenso social del hombre marginal está socialmente penalizado y la sentencia es una muerte trágica y grotesca; los homosexuales son apenas representados; los hombres de “dudosa” masculinidad son ridiculizados y humillados; y las mujeres son destinadas a la invisibilidad o al castigo si desean asumir un rol activo en la burbuja corrupta del fútbol. Por ello, aunque esta sociedad no posea una monolítica perspectiva acerca de lo que significa ser hombre, es innegable que en el imaginario de la cultura letrada y la cultura popular peruanas, el deporte rey sigue siendo un ámbito restringido para hombres cuya masculinidad no puede ser puesta en tela de juicio.

\*\*\*

Los científicos sociales han estudiado la construcción de la masculinidad como una multiplicidad de prácticas de género representadas por hombres cuyos cuerpos son asumidos como cuerpos biológicamente masculinos. Así, a inicios del siglo XX, en vista de que circulaban en las sociedades modernas occidentales temores de que los hombres estaban volviéndose cada vez más femeninos en todos y cada uno de los aspectos de la vida social, los psicólogos empezaron a preocuparse por la diferenciación entre hombres y mujeres. Por ello, la definición psicológica de “lo normal” a inicios del siglo pasado se relacionó con el ajustamiento adecuado al “rol de género” que le correspondía a cada individuo. En tal sentido, se creía que las familias y las sociedades se debilitaban debido a las desviaciones del rol de las mujeres como protectoras maternales y de los hombres como portadores de sustento a la familia. Sin embargo, con el surgimiento del movimiento feminista, diversas científicas sociales (Heidi Hartmann, Alison Jaggar y Gayle Rubin, por mencionar algunas) empezaron a examinar la forma en que el poder está incrustado en estos roles de género aparentemente “neutrales” y “naturales”. Así, como señala la socióloga C. J. Pascoe en su libro *Dude, You're a Fag: Masculinity and Sexuality in High School* (2012), las psicoanalistas feministas entendieron, entonces, que la masculinidad como una formación de identidades constituida sobre la base de la desigualdad. (p. 6) De hecho, los estudios feministas de los años setenta y ochenta del siglo pasado se centraron en dos temas principales: desmontar las oposiciones masculino/femenino sobre las que se asumía que se construye el sujeto, y denunciar el falocentrismo de las culturas occidentales, en tanto que en varias de estas culturas la definición de humanidad se basaba, hasta tiempos recientes, en lo masculino (“el hombre”). Esta crítica también subrayaba que “lo masculino” se ha asociado con

frecuencia a ciertas cualidades humanas como la razón, el poder, la fuerza, mientras que lo femenino, en ciertos contextos coloquiales de diversas lenguas, tiene connotaciones negativas (Fuller, 2005, pp. 21-24)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Los investigadores Stephen Whitehead y Frank Barrett (2001) observan que, a semejanza de la teoría feminista, el desarrollo de los Estudios de Masculinidad ha tenido tres etapas. En la primera, que data de los años 1950s, los investigadores se enfocan en la problemática de la performance del rol masculino y el costo para los hombres de intentar adherirse estrictamente a las expectativas dominantes de la ideología masculina. Es en esta época que los investigadores sobre la masculinidad empiezan a usar términos como “discrepancia” con respecto al rol que las sociedades asignan tradicionalmente al género masculino. En la segunda etapa, ya hacia los años 80s, no se enfatiza tanto el costo que tiene para los hombres adherirse al patriarcado sino, más bien, se pone en relieve la centralidad del poder masculino para dominar diversas formas de cómo ser un hombre. En tal sentido, Connell junto con Tim Carrigan y John Lee introducen en su clásico estudio el concepto de “masculinidad hegemónica” y colocan a la masculinidad como un concepto político, múltiple y cuestionado aunque aún muy influyente. Como propone Pascoe, esta ola de los estudios de la masculinidad ha inspirado diversas publicaciones acerca de la forma en que las configuraciones de la masculinidad son promovidas, cuestionadas o reforzadas en diversas estructuras e instituciones sociales como la familia, las escuelas, el ambiente laboral, los medios de comunicación y los deportes. Asimismo, ha abierto el debate acerca de lo que es la comunidad en múltiples comunidades como la gay, las comunidades de color, las clases obreras, las clases medias, los militares y los negocios transnacionales, así como algunas intersecciones de estas comunidades (los homosexuales de piel negra, la clase obrera de piel blanca, los Chicanos homosexuales) y otros tipos de masculinidades (la saludable, la tóxica, la contramasculinidad, la masculinidad negociada, la masculinidad chévere, entre otras). (Pascoe, 2012, p. 7-8)

Finalmente, al inicio de los años noventas, el feminismo post-estructuralista y las teorías sobre la postmodernidad (con libros como *Gender Trouble*, de Judith Butler, publicado precisamente en 1990) examinan la forma en que el sentido de identidad de los hombres se ve validado a través de prácticas discursivas del yo y la manera en que esta formación de identidades se conecta con el poder, el género y la resistencia. (Whitehead y Barrett, 2001, p. 15) Esta tercera ola resalta la importancia del concepto de discurso como un medio a través del cual la supremacía masculina y las desigualdades de poder se legitiman. Por ello, las estudiosas de esta etapa como Susan Hekman (1990), Pat Califia (1994), Judith Halberstam (1998) buscan entender el proceso por el cual las definiciones sobre la masculinidad y los discursos alrededor de ella refuerzan las desigualdades de género. Por ejemplo, como se verá más adelante, este reforzamiento de la desigualdad de género sucede cuando se caracteriza a los hombres como fuertes, racionales y disciplinados, en contraste con las mujeres que son retratadas como sujetos frágiles, emocionales e indisciplinados; o cuando se describe a los hombres heterosexuales como individuos “normales” en contraposición a los homosexuales, que son vistos como “enfermos”. Así, los estudios más contemporáneos sobre la masculinidad enfatizan la necesidad de ver más allá de los abusos individuales de poder como una fuerza tanto positiva o negativa que circula en la red social y la cual está implicada en el proceso de producción de discursos y conocimientos privilegiados frente a discursos y conocimientos subordinados (Whitehead y Barrett, 2001, p. 16-17) De manera similar, feministas foucaultianas como Susan Hekman en su libro *Gender and Knowledge: Elements of Postmodern Feminism* (1990) han propuesto que los discursos dominantes que informan nuestro conocimiento sobre el género enfatizan y validan formas particulares masculinas de ver el mundo, las cuales se asumen como la forma “verdadera” de representar la realidad.

Como ha señalado la socióloga australiana Raewyn W. Connell (2005, [1995]), pese a que en todas las sociedades circula el concepto de género, no todas tienen un concepto de masculinidad. Las sociedades modernas han seguido cuatro estrategias para caracterizar el tipo de persona considerada masculina. Las definiciones esencialistas toman por lo general una característica que define el núcleo de la masculinidad y define la vida de los hombres (arriesgados, responsables, irresponsables, agresivos, etc.); sin embargo, esta aproximación requiere la elección arbitraria de estas cualidades innatas. Por otro lado, las ciencias sociales positivistas han definido a los hombres a partir de “lo que son”, enfatizando una lógica binaria masculinidad/feminidad. Empero, estas descripciones aparentemente neutrales descansan en supuestos esencialistas sobre lo que define a lo masculino y lo femenino, además de que descartan o no cuestionan todas aquellas identidades que no encajan en el binarismo. Las definiciones normativas, por su parte, ofrecen un estándar: la masculinidad no es lo que los hombres son sino lo que deberían ser. Esta definición utiliza figuras de la cultura popular (como John Wayne o Clint Eastwood) para usarlos como modelos de masculinidad a los que los hombres deben aspirar. No obstante, este tipo de definición también tiene un corte esencialista y plantea una paradoja: pocos hombres pueden, en realidad, alcanzar el ideal de masculinidad de los modelos. Finalmente, las definiciones semióticas abandonan el plano de la personalidad y definen la masculinidad a través de un sistema de diferencias simbólicas que distinguen lo masculino de lo femenino. Esta definición abunda en el lenguaje post-estructuralista y del psicoanálisis lacaniano, en los cuales la masculinidad se encarna en la autoridad simbólica del falo, mientras que la feminidad se define a partir de la carencia de este falo, símbolo que contiene y controla a todos los significados. La

definición semiótica, pese a no caer en esencialismos (en tanto que una mujer puede ocupar una posición masculina y un hombre puede asumir una posición femenina), no suele enfocarse en las relaciones de poder entre géneros en espacios sociales de la vida real debido a su énfasis en el discurso y el plano teórico (Connell, 2005, pp. 67-71).

Por ello, Connell prefiere definir la masculinidad como “simultáneamente, un lugar en las relaciones de género, las prácticas a través de las cuales los hombres y mujeres encarnan ese lugar, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, la personalidad y la cultura” (Connell, 2005, p. 71) Así, en vez de definir a masculinidad como un objeto, un tipo de carácter considerado como natural, un tipo de comportamiento compartido, o una norma, tenemos que enfocarnos en los procesos y relaciones a través de las cuales tanto los hombres como las mujeres conducen sus vidas definidas por sus géneros. De allí que existan diversas concepciones sociales y culturales acerca de la masculinidad que varían desde las perspectivas más tradicionales (predominantes en las sociedades latinoamericanas) que sugieren que los hombres deben ser fuertes, independientes y agresivos para ejercer dominio sobre las mujeres, hasta otras más relaciones de poder fluidas y complejas que sugieren una flexibilidad mayor en lo que representa ser un hombre.

El marco teórico de este proyecto se basa en el trabajo de R. W. Connell, sobre todo en su libro *Masculinities* (2005, [1995]), en el cual propone que debemos entender la masculinidad bajo un modelo de múltiples masculinidades entre las cuales se establecen relaciones jerárquicas, en vez de enfocarse en una sola de forma de masculinidad entendida como un rol que solamente poseen los individuos con un cuerpo biológico

masculino. En tal sentido, los hombres recrean y personifican diferentes configuraciones<sup>3</sup> de la masculinidad dependiendo de sus posiciones en la jerarquía social de poder. Para Connell, cuatro son las principales configuraciones. En la cima de esta jerarquía, se encuentra la masculinidad hegemónica, la cual es una práctica de género que se basa en la desigualdad entre hombres y mujeres, lo que permite y perpetúa el dominio de los primeros sobre las segundas. La masculinidad cómplice, por otra parte, describe a aquellos hombres que se benefician de la masculinidad hegemónica, aunque no la personifiquen ellos mismos. Asimismo, la masculinidad subordinada describe principalmente a los hombres gay y los sujetos masculinos cuya masculinidad es cuestionada, todos los cuales son oprimidos por las definiciones de masculinidad provenientes de los grupos hegemónicos. Por último, la masculinidad marginalizada describe a aquellos hombres que podrían alcanzar posiciones hegemónicas en la jerarquía social pero no pueden acceder a ellas debido a su raza y/o clase socioeconómica. Cada una de estas configuraciones servirá de marco teórico para analizar a diversos personajes masculinos de las “fut-ciones” peruanas contemporáneas recogidas en esta tesis.

El reconocimiento creciente de la interseccionalidad entre clase, raza y género ha derivado en el reconocimiento de diversas configuraciones de la masculinidad: la masculinidad de las personas de raza negra frente a la masculinidad de las personas de raza blanca; la masculinidad de los individuos de clases populares frente a la masculinidad de los individuos de clases medias. Sin embargo, estas clasificaciones

---

<sup>3</sup> Connell usa el término “configuración” debido al énfasis que coloca en el proceso de configurar diversas prácticas que definen las relaciones de género entre hombres y mujeres. Así, esta perspectiva dinámica de dichas prácticas, nos permiten entender que la masculinidad y la femineidad son principalmente proyectos de género que se configuran y transforman a lo largo del tiempo en las estructuras de género. (Connell, 2005, p. 72)

corren el riesgo de una simplificación de los términos, como propone Connell, pues se puede asociar estas categorías a la idea de que hay una única configuración relacionada a los hombres de raza negra o una única configuración relacionada a las personas de clases medias. Por ello, es necesario un segundo paso luego del reconocimiento de las diversas masculinidades de una sociedad: el análisis de las relaciones que se establecen entre estas configuraciones (y, de forma complementaria, la deconstrucción de las oposiciones binarias hombre/mujer en el concepto de clase, en tanto que no puede obviarse la existencia de hombres gay entre las personas de raza blanca así como no puede obviarse la existencia de individuos transexuales en las clases medias) (Connell 2005, p. 76)

En el primer capítulo de esta tesis, ofreceremos un panorama de las ficciones peruanas sobre fútbol que aparecieron a lo largo del siglo XX, escritas no solamente por autores canónicos como Mario Vargas Llosa, José María Arguedas o Alfredo Bryce Echenique sino también por otros menos populares que insertaron diversos tópicos futbolísticos en sus relatos. Aunque sólo algunas de ellas pueden ser llamadas “ficciones” propiamente dichas (i.e. en las cuales el fútbol es el tema principal y no un tema secundario o que tiene una relevancia nimia para la historia), ya aparecen en todas ellas diversos temas que examinaremos en los siguientes capítulos, sobre todo relacionados a la construcción de la masculinidad y las diversas estrategias y prácticas que un grupo de personajes masculinos usa para mantener su poder sobre las mujeres y otros hombres.

En el capítulo 2, nos enfocaremos en la configuración hegemónica de la masculinidad. El concepto de hegemonía proviene del análisis de las relaciones de clase de Antonio Gramsci, el cual se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo reclama y sostiene una posición de liderazgo en la vida social. Por ello, como sostiene R.W.

Connell, la masculinidad hegemónica puede definirse como “la configuración de las prácticas de género que personifica la respuesta contemporáneamente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, el cual garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (2005, p. 77) En tal sentido, la masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo sino que es la configuración de la masculinidad que ocupa una posición hegemónica en un patrón de relaciones de género, la cual siempre es cuestionable y varía con el tiempo y de acuerdo a determinados contextos sociales. De hecho, la masculinidad hegemónica representa una estrategia aceptada en un momento determinado. Cuando las condiciones que sostienen el patriarcado cambian, las bases del dominio de una configuración particular de masculinidad comienzan a deteriorarse. Así, nuevos grupos podrían cuestionar soluciones viejas y construir una nueva hegemonía, como sostiene Connell, quien añade que “el dominio de cualquier grupo de hombres puede ser cuestionado por las mujeres. La hegemonía es, entonces, una relación históricamente móvil” (2005, p. 77)

Los paradigmas de la masculinidad hegemónica no siempre son hombres en posiciones de poder, pues también pueden serlo personas que se toman como ejemplares (actores, deportistas, hombres de negocios) o inclusive figuras ficcionales como los personajes de películas, series de televisión o libros. Como argumenta Connell, aunque algunos individuos con poder institucional o gran riqueza puedan estar alejados de los patrones hegemónicos en sus vidas personales, la hegemonía no puede establecerse sin la correspondencia entre ideal cultural y poder institucional, ya sea individual o colectivo. Por ello, los niveles más altos de los negocios, el ejército y el gobierno ofrecen una visión corporativa de la masculinidad, y apenas se ven afectados por el feminismo u otros

movimientos de disenso. En estas esferas, es el concepto de autoridad más que la violencia directa lo que personifica las estrategias hegemónicas que las rigen (la violencia, en realidad, suele ser el soporte de dicho concepto de autoridad).

En el caso de la sociedad peruana contemporánea, algunas cualidades que se han relacionado a la masculinidad son la virilidad (entendida como fortaleza física), el vigor, la valentía y la sexualidad activa, por lo que lo opuesto (la fragilidad, la blandura, la sexualidad pasiva, son “identificados como femeninos, [y] serían la frontera discursiva que define lo que no es masculino” (Fuller, 2001, p. 28). Asimismo, otras cualidades culturales que se adquieren con la adultez están relacionadas con la respetabilidad y la honorabilidad en los ámbitos domésticos y públicos, en tanto que ser hombre se define culturalmente por ciertas prácticas relacionadas con la responsabilidad de volverse un *pater familias* además de tener un trabajo que provea dinero para uno mismo y para los demás (esposa, hijos). Así, como Fuller ha afirmado,

es evidente que la masculinidad no es simplemente una identidad personal, sino que se asocia con la acumulación de recursos materiales y simbólicos (prestigio). Convertirse en hombre implica ingresar a ciertos espacios e instituciones. Trabajar, casarse o ser padre no son simplemente momentos del ciclo vital, sino hitos que señalan a los varones que pertenecen a la categoría masculina, que son hombres logrados. En contraposición, expulsan o colocan en posición marginal a quienes no cruzan estos umbrales. (2001, p. 30)

En el segundo capítulo, entonces, analizaremos diversos personajes que encarnan a la masculinidad hegemónica en *Muerte súbita*: el talentoso “Gringo” Sergio, quien debe

convertirse en jugador profesional tras la muerte de su padre; el corrupto dirigente Arturo Perales, quien se ve envuelto en un escándalo de soborno a otro club; y el exitoso aunque calculador Paco Sondrio, el cual no tiene reparos en derrocar a la presidenta de Club Sporting con tal de conseguir sus metas. Por otra parte, en *La tristeza de los burros*, nos encontraremos con un personaje extranjero, el ex futbolista croata Tomislav Sakic, quien personificará los atributos de la masculinidad hegemónica para las élites limeñas en la novela: además de su cosmopolitismo (ha jugado en Inglaterra, España e Italia), tiene un biotipo europeo y su estilo de juego se basaba en la agresividad y la competitividad. Por último, en el film *Once machos*, Jaime es un arrogante empresario que desea arrebatarse a sus ex vecinos el terreno donde éstos tienen sus casas para construir un enorme centro comercial. No sólo tiene mucho dinero (que usa para chantajear emocionalmente a su pareja) sino también un equipo de fútbol profesional que empleará para intentar humillar a los Once machos.

Cabe añadir que las brutales demandas de esta configuración de la masculinidad provocan grietas en la identidad de los hombres pues se da la paradoja de que éstos necesiten mostrar una imagen pública de un macho vigoroso para afirmar su masculinidad, mientras que, en el plano privado, al interactuar con sus parejas, deben cumplir con roles que socavan esta careta, ya sea como padres responsables o maridos proveedores y exitosos. Personajes como Sergio y Tomislav Sakic no se encontrarán exentos de esta situación, como veremos en este capítulo; Jaime, en cambio, se mostrará como un personaje plano y maniqueo que no presenta señal de vulnerabilidad frente a los demás ni en privado ante su novia.

En el capítulo 3, nos extenderemos acerca de la masculinidad marginalizada. Como señala Connell, la hegemonía, la subordinación y la complicidad son relaciones internas relacionadas al concepto de género. Sin embargo, la conexión del género con otras categorías sociales (principalmente, la raza y la clase socioeconómica) crea nuevas relaciones de poder entre los hombres. (2005, p. 80) En efecto, las relaciones de raza representan una parte integral de la dinámica entre las distintas masculinidades. Connell pone el ejemplo de los deportistas estrellas de raza negra, quienes, en un contexto de supremacía de la raza blanca como en el caso de los Estados Unidos, se vuelven ejemplos de fortaleza masculina pero, a la vez, son retratados bajo estereotipos que les impiden acceder a posiciones hegemónicas, como la fantasía del violador de raza negra. A la vez, la masculinidad hegemónica de los hombres blancos sostiene la opresión institucional y el terror físico que estructuran las masculinidades de las comunidades de raza negra. De hecho, en una sociedad como la estadounidense, el desempleo masivo y la pobreza urbana interactúan firmemente con el racismo institucional en la formación de la masculinidad de los afro-estadounidenses. Connell enfatiza que en Estados Unidos, los atletas de raza negra pueden ser deportistas ejemplares para la masculinidad hegemónica pero la fama de estrellas individuales no tiene un efecto goteo, en tanto que no provee por lo general a los hombres de esta raza la autoridad social que sí tienen los atletas de raza blanca. (2005, p. 81)

Connell señala que el término “marginalización” siempre es relativo a la “autorización” de la masculinidad hegemónica del grupo dominante. En consecuencia, tener por un lado relaciones de hegemonía, subordinación y complicidad, y de marginalización/autorización por el otro, ofrece un marco teórico desde el cual se puede

analizar las masculinidades de una forma dinámica: “términos como ‘masculinidad hegemónica’ y ‘masculinidades marginalizadas’ no nombran tipos de carácter fijos sino configuraciones de prácticas generadas en situaciones particulares en una estructura de relaciones cambiante” (Connell, 2005, p. 81)

El historiador peruano Alberto Flores Galindo señala que el racismo de la sociedad peruana tiene sus raíces en la época colonial, en la cual la discriminación por la raza de los individuos tenía lugar no sólo desde las élites hacia los grupos subalternos (esclavos negros e indios) sino también desde ciertas clases subordinadas hacia otras similares. Por este motivo, “los distingos étnicos fueron interiorizados por los propios sectores populares. En esto radicó su eficacia. Antes que un discurso ideológico, el racismo fue un componente de la vida cotidiana colonial” (Flores Galindo, 1988, pp. 240-241). El racismo y el clasismo son dos fenómenos que se intersectan en la sociedad peruana, y los discursos que los consolidan siguen vigentes en nuestros días. De hecho, según el psicoanalista peruano Jorge Bruce, el discurso del racismo (y, por extrapolación, el del clasismo) se interioriza como verdadero mediante frases de uso diario, eufemismos y prácticas cotidianas tanto por parte de los grupos dominantes como por los subalternos. Esta interiorización representa, en palabras de Bruce “un eficaz mecanismo de control social” (2007, p. 33), situación que se verá reflejada sobre todo en *Muerte súbita*. En la novela de Phillip Butters, el personaje que se contrapone a Sergio es Rodrigo Soriano, un personaje de “piel marrón” y proveniente de los estratos más bajos de la sociedad. Soriano ascenderá socialmente a través del fútbol pero su torpeza y su dedicación al vicio derivarán en una muerte súbita y grotesca.

En contraste, los demás personajes a ser examinados en esta sección sí tendrán la agencia necesaria para evitar un final trágico y decidir sus propios destinos. Así, en la novela de Ernesto Ferrini, Julián Tito es un muchacho andino con un gran talento futbolístico pero no desea abandonar su pueblo. Tras aceptar la oferta de jugar fútbol en Italia que le hace Tomislav Sakic, Julián se vuelve un crack y le da al Torino el campeonato nacional. Sin embargo, en vez de aspirar a seguir ganando dinero y fama en tierras europeas, decide volver a las montañas peruanas, donde lo esperan su familia y su mejor amigo: el burro Teófilo. El caso de “Calichín” Delgado es equivalente al de Soriano: ha despilfarrado sus mejores años debido a la juerga, el alcohol y la falta de disciplina. Aunque parece que desperdiciará una nueva oportunidad para enderezar su vida, el apoyo de su familia y la memoria de su padre lo ayudarán a dejar de ser un “calichín” (jugador novato, pero también, metafóricamente, inmaduro) para convertirse en un ídolo. A semejanza de Julián, Delgado decidirá establecer su hogar en la sierra peruana en vez de volver a la ciudad donde la fama, pero también las mujeres y el alcohol, lo espera. Finalmente, los Once machos son pobres y se les describe como personajes marginalizados, además de que la mayoría del equipo atraviesa por específicas crisis de la masculinidad (en tanto que fallan en sus roles como padres, esposos y novios). Sin embargo, no sólo lograrán derrotar al equipo de Jaime contra todo pronóstico sino que, a la vez, conseguirán resolver aquellas crisis que amenazan sus caracteres de machos. De esta forma, mientras que la representación de sujeto marginal está ligada a la imposibilidad de ascenso social en una sociedad corrupta (*Muerte súbita*) a inicios del siglo XXI, una década después, se retrata al hombre de la configuración marginalizada como una figura que supera todos los obstáculos que se le presentan y, como veremos en

los párrafos correspondientes al film de Ricardo Maldonado, como una personificación de la nación peruana en el mundo contemporáneo.

En el capítulo 4, estudiaremos a los personajes de las “fuciones” peruanas contemporáneas que encajan en la configuración subordinada de la masculinidad. La hegemonía está relacionada al dominio cultural de un grupo social sobre otro. En términos de género, esto se refleja en la hegemonía de los hombres heterosexuales y la subordinación de los hombres homosexuales a través de relaciones de poder específicas y prácticas materiales que incluyen los boicots contra individuos, la exclusión política y cultural, el abuso cultural (por ejemplo, de grupos religiosos contra gays), la violencia legal (tal como el aprisionamiento de personas sodomitas), la violencia callejera (la cual va desde el simple amedrentamiento hasta el asesinato) y la discriminación económica. De esta forma, la opresión de masculinidades homosexuales coloca a los individuos pertenecientes a este grupo en lo más bajo de la pirámide social:

Lo gay, en la ideología patriarcal, es el repositorio de todo lo que es expulsado simbólicamente de la masculinidad hegemónica, lo cual incluye desde los meticulosos gustos por la decoración del hogar hasta el placer anal. Por ello, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, lo gay es fácilmente asimilado con lo femenino... En ello radica la ferocidad de los ataques homofóbicos (Connell, 2005, p. 78)

Aunque la masculinidad gay es la masculinidad subordinada más visible, no es la única. Connell señala que, bajo un vocabulario marcado por el abuso, algunos hombres y niños heterosexuales también son expulsados del círculo que los legitima como hombres (2005,

p. 79). En español, estos términos incluyen al pelele, el maricón, el nerd, el inútil, el afeminado, el nenaza, el cobarde, el pusilánime, el cagado, el monigote, el mariposón, el niño de mamá, el cuatro-ojos, el ñoño, el cerebritito, el bicho raro, el tímido. En el caso de Perú, la sociedad tiene múltiples ejemplos peyorativos de jerga relacionada a los homosexuales: el brócoli, el cabro (y sus variaciones britito, británico, cabrejo), el chimbombo, el chivo, el boyo, la loca, el maricón/el marisco, el rosquete, doble filo. Asimismo, términos relacionados a hombres que no necesariamente son homosexuales pero que muestran rasgos no masculinos son el huevón, el pavo, el cojudo, el sacolargo, el ahuevado, el monse. Ante la invisibilidad de personajes homosexuales en los textos y películas que se analizarán en esta tesis (sólo uno de menor relevancia en *Muerte súbita* y otro cuyo nombre verdadero desconocemos en *Once machos*), exploraremos tres arquetipos de la subordinación masculina: el “hijito” (el cándido e infantilizado Félix Chacaltana, de *La pena máxima*) el perdedor (Rolo, Edgar y Aníbal, en la película *Lusers*), y el “lorna” (el asistente López, de *Calichín*, y Junior, un jugador que ha pertenecido al equipo de los Once machos por más de quince años pero que “no ha jugado ni un minuto”).

En el último capítulo de esta tesis, nos centraremos en el análisis de personajes que encarnan la configuración cómplice de la masculinidad. Como ya hemos mencionado líneas arriba, Connell afirma que no muchos hombres cumplen con los estándares normativos de las definiciones de masculinidad hegemónica. En otras palabras, el número de sujetos masculinos que practican patrones hegemónicos de forma estricta y rigurosa es sumamente pequeño. Sin embargo, “la mayoría de hombres obtienen provecho de esta

hegemonía, ya que se benefician del dividendo patriarcal, la ventaja que los hombres en general obtienen de la subordinación conjunta de las mujeres”. (Connell, 2005, p. 79)

Precisamente porque un amplio número de hombres tienen alguna conexión con el proyecto hegemónico pero no personifican la masculinidad hegemónica, es necesario teorizar esta situación específica, sostiene Connell, quien añade que es tentador tratar a este grupo de hombres simplemente como versiones más flojas de la masculinidad hegemónica, algo así como “la diferencia entre los hombres que apoyan a su equipo de fútbol por televisión, y aquellos que corren en una cancha pateándose entre sí” (2005, p. 79) Sin embargo, la masculinidad cómplice se puede ver en vínculos como el matrimonio, la paternidad y la vida en comunidad pues éstos involucran un extenso compromiso con las mujeres en vez de una descarada dominación o una exposición incontestada de autoridad. Así, un gran número de hombres cómplices con las estructuras patriarcales hegemónicas “también respeta a sus esposas y madres, nunca son violentos contra las mujeres, llevan a cabo una parte de las tareas del hogar, están encargados del presupuesto familiar y pueden convencerse fácilmente de que las feministas son extremistas listas para quemar sostenes”, (Connell 2005, p. 80) De la misma forma, como ha señalado Fuller, los mandatos relacionados al proceso de *hacerse hombre* sobre los que se basa la masculinidad hegemónica se encuentran lejos de las experiencias diarias de la mayoría de sujetos, quienes se ven imposibilitados de encarnar los atributos de esta configuración. Sin embargo, estos mismos individuos no consiguen o no desean enfrentarse a esta paradoja pues la masculinidad hegemónica “también les otorga prestigio y les permite gozar de mejores posiciones en relación con las mujeres y con otros hombres inferiores en la jerarquía de posiciones masculinas”. (2001, p. 25)

En el caso de las “fut-ciones” a examinar en este capítulo, observaremos en *Muerte súbita* el caso de Daniel Gordillo, un agente FIFA que se beneficiará de la corrupta burbuja del fútbol peruano a pesar de que no ocupe posiciones hegemónicas. En el caso de *La pena máxima*, el jefe de Félix Chacaltana no cumple con sus deberes laborales debido a su pasión por el fútbol; además, pese a su mediocridad, se adjudica una posición de superioridad desde la cual infantiliza constantemente a Félix Chacaltana por su ignorancia futbolística. Pese a la ascendencia andina del narrador de *La tristeza de los burros* y al cuerpo obeso de Claudio “Pelota” Rodríguez, ambos se presentan como personajes superiores a los pobladores de San Pedro de Casta debido a su conocimiento acerca del fútbol, a semejanza del jefe del Archivo en la novela de Roncagliolo. Finalmente, el asistente de Jaime en *Once machos* es humillado y vilipendiado por el empresario repetidas veces a lo largo del film; no obstante, Pajaroperro soportará estas humillaciones por el poder y los beneficios que le brindan servir al representante de la masculinidad hegemónica de esta “fut-ción”.

Dicho esto, el hecho de que Connell centre parte de su análisis a la crisis de la masculinidad pero no a estrategias que la cuestionen y la subviertan resulta cuando menos llamativo. Es por ello que, aunque estas categorías (hegemonía, complicidad, subordinación y marginalización) resulten sumamente útiles para mi estudio de un conjunto de obras literarias y películas peruanas que usan al fútbol como tema principal de sus argumentos (conjunto que he denominado “fut-ciones”), es necesario agregar conceptos que nos permitan entender las estrategias que se salen del molde, que no se contentan con descentrar el núcleo de la masculinidad hegemónica sino que la enfrentan, contestan y subvierten. Asimismo, es necesario añadir la forma en que la masculinidad ha

sido entendida desde los estudios realizados en América Latina en general y Perú para el caso específico de mi tesis. Así, como argumenta el antropólogo Matthew Gutmann en *The meanings of macho: Being a man in Mexico City*, 2006, [1996]), el concepto de la masculinidad necesita ser contextualizado para el mundo hispanoamericano, sobre todo con relación a los diversos significados, instituciones y relaciones basadas en el género entre diferentes grupos sociales y al interior de ellas mismas. Esta contextualización, apunta Gutman, se enfoca en “la comprensión del cuerpo y sexualidad [que] requiere una examinación de los factores culturales e históricos y no simplemente la inspección de los genitales”. (2006, p. 12) Así, tal como señalan el propio Gutman y la antropóloga Mara Viveros Vigoya en su artículo “Masculinities in Latin America” (2005), fueron académicas feministas (Marta Lamas y Henrietta Moore, por poner un par de ejemplos) en los años setenta y sobre todo en los ochenta quienes forjaron y desarrollaron los estudios sobre la masculinidad en América Latina. Estos estudios se concibieron desde sus inicios como un componente de los estudios de género y la lucha contra las desigualdades de género, en contraste con los estudios de las masculinidades y los hombres en el mundo anglosajón, donde el campo fue mayormente explorado por hombres.<sup>4</sup> Aún en la actualidad, las mujeres feministas (la propia Viveros Vigoya, Sylvia

---

<sup>4</sup> De hecho, como propone Norma Fuller en su introducción a la colección *Jerarquías en jaque* (2004): “Los estudios hoy llamados de género, originalmente llamados de la mujer, constituyen una de las innovaciones teóricas más importantes de la segunda mitad del siglo XX y del actual. Sus aportaciones demostraron que los factores económicos, políticos y culturales afectan de manera diferente a varones y mujeres y, sobre todo, que el sesgo androcéntrico había conducido a ignorar a la población femenina, asumiendo que sus necesidades eran las mismas que las de los varones.” (“Introducción”, p. 15) En Sudamérica, estos estudios adquirieron tres formas distintas en los años ochenta (llenar los vacíos conceptuales sobre la problemática femenina, la divulgación del discurso feminista de liberación de la mujer en los grupos de izquierda mayoritariamente, y el análisis de contextos específicos en cada sociedad), las cuales condujeron a una mayor visibilización de la mujer en la sociedad y a una creciente denuncia de su exclusión en las esferas políticas y económicas. En los años noventa, los estudios de género empezaron a enfocarse en la identidad masculina, a lo que se

Chant, Norma Fuller, etc.) tienen un rol sobresaliente en el estudio de los hombres y las masculinidades de Latinoamérica y se han centrado en cuestiones del cuerpo, sexualidad, la vida cotidiana, emociones, sentimientos, paternidad, división de trabajo, tareas domésticas, relaciones de amistad, relaciones de género, y espacios sociales. (Gutmann y Viveros Vigoya, 2005, p. 114-115) Como veremos a lo largo de esta tesis, la mayoría de estas cuestiones emergerán como puntos de análisis en la representación de las diversas masculinidades en el corpus de “fuciones” seleccionado.

Por otra parte, estos estudios (usualmente conducidos por antropólogos, historiadores, psicólogos, sociólogos y académicos del sector de la salud pública) han prestado especial atención a problemas sociales específicos de cada sociedad latinoamericana y a sus posibles soluciones. En cuanto al tema de etnicidad, los estudios de masculinidades se basaban en la premisa del mestizaje de las personas de ascendencia europea, indígena y africana en sus inicios pero luego con la llegada del siglo XXI términos como “multiculturalismo” y “pluriethnicidad” cobraron mayor relevancia. Igualmente, los estudios sobre las masculinidades de poblaciones específicamente indígenas o de raza negra sólo han aparecido en las dos décadas recientes. Además de tratar temas de etnicidad, raza, y orientación sexual, se ha puesto especial énfasis en el concepto de clase social desde los primeros estudios de masculinidad en Latinoamérica, en tanto que las desigualdades de clase siempre han tenido una mayor relevancia en los estudios de las ciencias sociales en esta región en contraste con otras partes del mundo.

Además, existe una tendencia en los estudios de la masculinidad de Latinoamérica a simplificar supuestas características que comparten los hombres en este continente, al

---

añadieron los debates sobre las diferencias entre sexualidad y género, y la deconstrucción de los binarismos hombre/mujer (Fuller, 2004, p. 15)

punto que las distinciones entre los sujetos masculinos de cada país no tuvieran relevancia alguna y casi se asumiera que las mujeres no tuvieran una participación activa en la creación y transformación de estas características culturales. De allí que la tensión entre la generalización de todos los hombres latinoamericanos y el énfasis en la diversidad cultural entre estos individuos sigan siendo fuentes de debate y polémica. A ello hay que sumar que desde otras regiones del globo se estereotipa a los hombres latinoamericanos a partir de la figura del mestizo, lo cual deriva en que hombres de raza negra, indígenas y homosexuales sean ampliamente ignorados o representados de manera inadecuada. (Gutmann y Viveros Vigoya, 2005, pp. 114-115)

Las teorías de las masculinidades hegemónica y marginal de Connell han tenido un gran impacto en los estudios de la masculinidad en Latinoamérica, para los cuales se han adaptado estos conceptos a contextos específicos, tal como lo muestran las investigaciones de Viveros Vigoya (“Masculinidades. Diversidades regionales y cambios generacionales”, 2001), Norma Fuller (*Masculinidades. Cambios y permanencias*, de 2001; y “The social constitution of gender identity among Peruvian men”, 2003) y José Olavarría (“Invisibilidad y poder: Varones de Santiago de Chile”, 2001). Asimismo, Benno de Keijzer (“El varón como factor de riesgo: masculinidad, salud mental y salud reproductiva”, 1997) unió las investigaciones sobre el cuerpo y con el concepto de masculinidad hegemónica para proponer la idea de “masculinidad como factor de riesgo”, complementando los textos de Denise Fagundes Jardim (“Performances, reprodução e produção dos corpos masculinos”, 1995), Ondina Fachel Leal (*Corpo e significado: ensaios de antropologia social*, 1995) y Viveros Vigoya (“Orden corporal y esterilización masculina”, 1999). Igualmente, en “Masculinidad hegemónica, sexualidad y

transgresión” (2007), Rafael Ramírez y Víctor García Toro han planteado añadir dos nuevas configuraciones (la contestataria y la hipermasculinidad) para entender las identidades masculinas en las sociedades de América Latina y el Caribe. Por último, a los conceptos de hegemonía y marginalización, se han añadido en años recientes ideas provenientes de la teoría queer para estudiar formas de masculinidad subordinada o la manera en que los sujetos femeninos recrean y personifican las diversas configuraciones de la masculinidad.

Con respecto al caso específico del Perú, diversas investigadoras sociales (Maruja Barrig, Cecilia Blondet, Francesca Denegri, Norma Fuller, María Emma Mannarelli, por citar sólo algunos nombres de las más renombradas) han publicado una serie de textos sobre las relaciones de género en el Perú, en los que afirman que las semillas de la lógica jerárquica que permitió a los hombres racionalizar y legitimizar una posición de dominio, abuso y violencia arbitraria contra las mujeres se plantaron en la época prehispánicas (las sociedades nativas costeñas y andinas eran fuertemente androcéntricas, y las mujeres eran consideradas objeto de intercambio y negociación) y se asentaron con la colonia (mediante las jerarquías de género, raza y etnia que trajeron los españoles a estas tierras, y, sobre todo el código de honor que enfatizaba la pureza sexual de la mujer, en contraste con el hombre, de quien se enfatizaba su capacidad de defender el honor de su familia y no se regulaba su conducta sexual). (Fuller, 2004)

Más adelante, en el siglo XVI, el *pater familias* regía la conducta de los demás miembros de la familia bajo códigos de conducta que otorgaban privilegios a los hombres sobre las mujeres (como la libre circulación entre mujeres de grupos subordinados y el control sobre las mujeres de su grupo hegemónico), mientras que las mujeres estaban

divididas en dos grupos: la sexualidad de las mujeres españolas era regulada pues no transmitían prestigio social a sus potenciales esposos y una unión desigual no era beneficiosa para ninguna de las partes; la sexualidad de las mujeres de grupos subordinadas (mestizas, andinas, de origen africano), en contraste, no estaba regulada de forma tan estricta pues estas mujeres podían establecer uniones con hombres de grupos dominantes para ascender socialmente y tener acceso al derecho de honor. Estas arbitrarias regulaciones de las relaciones sexuales y matrimoniales entre diversos grupos tenían un efecto doble: por un lado remarcaban las fronteras étnico-raciales entre estas comunidades, pero, por otro lado, permitían la ruptura de estas divisiones. Otro efecto de estas regulaciones era el contraste entre las mujeres españolas acomodadas y las mujeres de grupos subordinados en términos de su concepción del trabajo: para las primeras, trabajar era humillante puesto que el esposo asumía el rol de proveedor; para las segundas, trabajar era necesario para subsistir y mantener a sus familias puesto que el hombre no necesariamente asumía un rol responsable ni contraía matrimonio con ellas. (Fuller, 2004)

De estas regulaciones, se desprende una doble moral con respecto a las relaciones de género: para los hombres, no había una regulación de su sexualidad cuando establecieran relaciones sexuales y matrimoniales con mujeres tanto de grupos hegemónicos como de grupos marginales, por lo que era permisible que tuvieran *affaires* extramatrimoniales; la sexualidad de otras mujeres, en cambio, estaba regulada y podían deshonorar a la familia si eran seducidas por otros hombres.

Este orden jerárquico de dominio masculino se cuestionó ligeramente en el siglo XIX mediante un código igualitario que se basaba en los derechos universales (sin

importar el género, la clase o la etnia de los individuos) y el discurso médico que enfatizó la importancia de regular la fecundidad femenina para preservar la vida de las mujeres con lo cual el control de la sexualidad ya no estaba totalmente a cargo del pater familias. Sin embargo, estos códigos (legal y científico) no se traducían a la práctica, en la cual el código de honor y la doble moral sobre la sexualidad masculina seguían imperando en el imaginario de la sociedad peruana. (Fuller, 2004)

El decrecimiento del dominio masculino sobre la mujer se debe también al afán educador del Estado republicano en la segunda mitad del siglo XIX y a comienzos del siglo XX. Si ya hacia 1870, empiezan a surgir escuelas para mujeres en las clases medias y altas, lo que deriva en el aumento del número de mujeres letradas que aspiran a mejoras de su situación en los campos educativo y laboral, en las primeras décadas del siglo pasado tienen acceso a la educación universitaria, y a puestos de trabajo en el sector privado y público. A pesar de estos avances que debían reflejarse en una creciente democratización de la sociedad, la participación femenina en la vida pública no fue efectiva, no se cuestionó la doble moral que permitía una gran libertad sexual a los hombres y regulaba la sexualidad femenina, y las clases dominantes siguieron desvalorizando el trabajo manual producido por las mujeres de las clases populares. Como señala Fuller, esta desvalorización contribuye “a profundizar el abismo entre las mujeres de los sectores medios y altos, y las de los sectores populares que se identificarán con el retraso” (2004, p. 196), un abismo que sigue presente en nuestros días.

Entre todas las investigadoras mencionadas anteriormente, ha sido la antropóloga Norma Fuller quien se ha enfocado en el concepto de masculinidad, no solamente a través de una extensa lista de artículos académicos (que data de finales de los años

noventa y sigue alargándose hasta nuestros días) sino, sobre todo, en su libro *Masculinidades* (2001). En su análisis de las masculinidades de individuos peruanos provenientes de la costa (Lima), sierra (Cusco) y selva (Iquitos), la antropóloga se enfoca en las representaciones del cuerpo, es decir, “aquellos aspectos de la identidad masculina que usualmente se consideran como naturales, como los fundamentos a partir de los cuales se construye el sentimiento de ser varón”. (2001, p. 33) Por ello, la investigadora peruana propone que “las identidades de género deben ser entendidas a partir de los cuerpos”. (2001, p. 33) Por ello, en el caso del presente proyecto, prestaremos especial atención a las representaciones del cuerpo de los personajes mediante palabras o imágenes, en tanto que estas representaciones ofrecerán pistas acerca de cuán masculino, marginalizado o feminizado es cada personaje en el imaginario peruano. Como observaremos en las siguientes páginas, otros ámbitos de la masculinidad a los que Fuller ha dedicado diversas publicaciones y que merecerán especial atención en nuestro análisis de personajes masculinos son las relaciones eróticas (pues muestran, sobre todo, las ideas sobre virilidad masculina, y las estrategias de control sobre la sexualidad de las mujeres y/o de otros hombres), el trabajo (en tanto simboliza el eje central de la masculinidad adulta pues conseguir un trabajo significa volverse un adulto, poder establecer una familia y obtener potencial reconocimiento social como proveedor y jefe de hogar), el matrimonio (al ser la institución que oficializa la autoridad moral en el hogar) y la paternidad (la cual inaugura no sólo un nuevo ciclo vital sino que también “significa el punto en que el varón obtiene los símbolos de la hombría: comprueba que es potente sexualmente, es jefe de una unidad familiar, y responde por ella ante el mundo exterior”, Fuller, 2001, p. 35)

## Cap. 1: Las “fut-ciones” peruanas del siglo XX

En este capítulo no abordaremos específicamente la forma en que las “fut-ciones” peruanas del siglo pasado representaron las cuatro configuraciones de la masculinidad propuestas por R.W. Connell. No obstante, muchos de los temas relacionados a estas configuraciones que serán analizados a lo largo de los siguientes capítulos de esta tesis ya aparecen en los primeros textos narrativos y películas peruanas dedicados al fútbol; por tanto, este capítulo es, en realidad, una antesala que presenta los *leitmotivs* presentes a lo largo de este proyecto.

Aunque el balompié se inserta como tema en la narrativa peruana del siglo XX de manera progresiva<sup>5</sup>, son pocos los casos semejantes a “Atiguibas”; es decir, son contados los casos en los que el fútbol es esencial para la trama de cuentos o novelas. En cambio, sí tiene tintes secundarios e incluso terciarios en relatos de diversos narradores del canon literario peruano. Así, por ejemplo, en *Los ríos profundos* (la conocida *Bildungsroman* de José María Arguedas publicada en 1958), el niño Ernesto experimenta la injusticia, la desigualdad y la violencia en su travesía por los Andes peruanos sureños y en su escuela religiosa en Abancay. Aunque el narrador menciona la práctica del fútbol al vuelo, esta

---

<sup>5</sup> En el caso de la literatura (y por extensión, la crítica literaria) peruana, el crítico David Wood explica en su artículo “Reading the Game: The Role of Football in Peruvian Literature” que el balompié apenas fue utilizado como tema en los textos de la primera mitad del siglo XX debido a que, en el imaginario de las élites letradas del país, lo corporal estaba asociado con la barbarie, mientras que lo cerebral estaba conectado con la civilización. Por ello, concluye el autor, a lo largo de la primera mitad del siglo pasado, el ejercicio de las letras estaba en directa oposición con el ejercicio del deporte (Wood, 2005, p. 267). Este desinterés por el balón en la literatura peruana desaparece entre los años 60 y 70 por tres factores. En primer lugar, los escritores latinoamericanos del post-boom empiezan a apropiarse de la cultura popular (cine, música, televisión, y, por supuesto, el fútbol) en sus ficciones. En segundo lugar, en el caso específico del Perú, la dictadura militar del General Juan Velasco Alvarado vio en el fútbol una forma de moldear la identidad nacional por lo que supervisó el manejo del equipo nacional y reestructuró la liga nacional. Finalmente, en estos años empiezan a aparecer diversos artículos académicos que estudian al fútbol como un fenómeno social y sociológico que refleja los cambios sociales y políticos por los que atravesaba el país en diversos periodos del siglo pasado (Wood, 2005, pp. 267-280).

breve mención involucra una tensión cultural que será un tema clásico no solo en las “fuciones” nacionales sino en la literatura peruana en general: la oposición costa/sierra.

Gerardo es un niño que estudia en el colegio de Ernesto y su amigo Romero. El nuevo compañero del protagonista ha llegado con las fuerzas militares que se han movilizadas a Abancay para apaciguar la rebelión de un grupo de chicheras. Muy pronto, Gerardo se vuelve una especie de héroe local para los otros muchachos de la escuela: “Superó a todos, aún a Romero, en salto triple y con garrocha. Destrozó a sus contendores de box. Jugaba de forward centro, como anguila y una saeta. Solo en las carreras de velocidad no pudo con Romero, y en el salto largo con impulso... Romero comandaba la defensa del equipo de fútbol, reemplazando a Lleras, y Gerardo dirigía la delantera”. (Arguedas, 2011[1958], p. 280)

Como el crítico David Wood señala, la rivalidad entre Gerardo y Romero es un “conflicto simbólico entre la costa (hogar tradicional de la oligarquía y centro de la hegemonía política, económica y cultural) y los Andes (tradicionalmente, el hogar de la población indígena y sus valores, los cuales Arguedas trató de poner en un rol más central [en el imaginario nacional]).” (“Reading the Game”, 2005, p. 268. La traducción es mía). De esta forma, el fútbol se presenta como una actividad que no es espontánea para la población andina (a diferencia de las actividades relacionadas a las carreras, en implícita referencia a los chasquis incas, según Wood). Asimismo, los miembros de esta comunidad (con Gerardo como representante) se ven relegados a la parte trasera del equipo (la defensa), la que usualmente es la más sacrificada y la menos elogiada en el fútbol; en contraste, el representante de la comunidad criolla (Romero) es elogiado por sus compañeros debido a sus virtudes y su talento con el balón (es comparado con una

anguila y una saeta), además de liderar la delantera, precisamente la posición más celebrada en el campo de fútbol por su producción de goles y oportunidades para vencer al rival. Arguedas intenta mostrar que esta división costa/sierra debería realzar el hecho de que los sujetos andinos se caracterizan por su sacrificio y pueden agregar al fútbol habilidades que provienen de su conexión nata con los incas; además, el elogio al sujeto criollo foráneo por parte de algunos miembros de la comunidad andina es, en realidad, una manifestación de la colonización del cuerpo, mente y espíritu a la que han sido sometidos los indios por siglos. Sin embargo, desde la perspectiva de las élites criollas, este contraste hombres andinos/hombres capitalinos (como se verá al analizar las novelas *Muerte súbita* de Phillip Butters y *La tristeza de los burros* de Ernesto Ferrini, así como la película *Calichín*) remarca la ineptitud de los personajes provenientes de las montañas para jugar, entender y sacar provecho económico de la práctica del fútbol, en contraste con los personajes provenientes de Lima, quienes sí son capaces de ello.

A semejanza de Arguedas, Alfredo Bryce Echenique también utiliza al fútbol como elemento secundario en sus ficciones.<sup>6</sup> En su relato "Su mejor negocio" (incluido en *Huerto cerrado*, 1968), Manolo quiere vender su bicicleta al jardinero Miguel; el

---

<sup>6</sup> En su artículo "Las referencias futbolísticas en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique: un encuentro entre oralidad y visualidad" (2015), Erwin Snauwaert propone que el autor de *Un mundo para Julius* inserta referencias al balompié en sus obras de ficción para recuperar la oralidad y el imaginario popular de las masas. Así, Bryce Echenique utiliza el fútbol de la misma forma que el cine y las canciones populares pues estas manifestaciones de la cultura popular "alimentan unas estrategias narrativas como la visualidad y la oralidad y resultan ser significativas para la representación literaria" (Snauwaert). Snauwaert analiza diversas novelas bryceanas como *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1981), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1985), *No me esperen en Abril* (1995) e incluso en algunas de las crónicas que componen las anti-memorias *Permiso para vivir* (1993) y la segunda parte, *Permiso para sentir* (2005). Sin embargo, debido a su enfoque en la oralidad y la cultura popular, no es el propósito del autor analizar las formas de masculinidades que involucran estas referencias al fútbol. Por ello, no analizo estas novelas en la presente tesis y, más bien, le dedico algunas líneas a *Un mundo para Julius*, en tanto que en esta novela las representaciones de las masculinidades de los personajes están ligadas, de forma clara, con su proveniencia socioeconómica, tal como explicaré más adelante.

protagonista es, a final de cuentas, un adolescente limeño de clase alta. El fútbol borrará estas barreras sociales pues jóvenes aristócratas y otros sirvientes del barrio juegan partiditos juntos cuando Manolo regresa del colegio. Sin embargo, éste empieza a socializar y salir con sus amigos de clase privilegiada, por lo que los partidos se vuelven más esporádicos. En el último juego, los jóvenes y sus sirvientes se enfrentan a unos pandilleros y éstos lesionan al protagonista. A pesar de que siguen siendo amigos, la relación entre Manolo y Miguel se deteriora poco a poco. Hacia el final del relato, el joven limeño vende su bicicleta al jardinero, consigue el saco de corduroy que deseaba comprar y sale con sus compañeros de colegio a un evento organizado por otra escuela de clase alta.

Como vemos, el tema de la clase social de los personajes es predominante en el texto. A pesar de que las barreras sociales se difuminan al inicio del cuento (al punto que, cuando personas ajenas al barrio se unen a los partidos, Manolo indica que los encuentros se volvían un “nosotros contra ustedes”, p. 60), estas distinciones de clase son permanentes y visibles. Por ejemplo, la primera vez que Manolo no puede jugar con los muchachos y sirvientes del barrio porque va a salir al cine con otros amigos, los demás juegan un partido pero se detienen para devolverle la pelota cuando el protagonista está listo para salir. Más adelante, él tiene remordimientos de clase cuando va a vender la bicicleta a Miguel (“Se la regalaría” dice, pero necesita el dinero para comprar el saco, p. 63) y, finalmente, mientras que el jardinero necesita la bicicleta para expandir su radio de acción (su trabajo), el protagonista necesita el dinero para exhibirse frente a los muchachos y “chicocas” de su misma clase social.

Como señala el crítico David Wood, en este relato, “el fútbol funciona como un agente unificador pero su potencial democratizador no es tan fuerte como las divisiones y las barreras que son construidas mediante las instituciones de la sociedad hegemónica (la escuela) y los medios de comunicación masiva transnacionales (el cine)” (“Reading the Game”, 2005, p. 270. La traducción es mía). De esta manera, se puede ver que el fútbol es un agente unificador solamente entre un grupo cerrado de hombres que saben practicarlo y que, además, saben aceptar las jerarquías socioeconómicas que los distinguen entre sí, un tema que reaparecerá en *Un mundo para Julius* (1970). El protagonista del texto literario que lanzó a la fama a Bryce Echenique es un niño de la clase alta limeña (su abuelo, por ejemplo, fue Presidente del Perú, remarca el narrador). Su familia atraviesa cambios radicales debido a la reciente muerte del pater familias, la muerte de la hermana de Julius, el segundo matrimonio de su madre y el ingreso del protagonista al colegio Inmaculado Corazón. El mundo está lleno de epifanías para Julius y una de estas revelaciones es la noción de clase social, pues tanto en casa como en el colegio, él se enfrenta al marcado contraste entre la clase alta a la que pertenece y la clase baja que sirve a su familia o que se educa en su misma escuela.

En cuanto al fútbol, Bryce Echenique utiliza una escena muy específica para presentar este contraste de clases con maestría. En el capítulo “El colegio”, el narrador señala que, pese a que no había ningún estudiante de raza negra en la clase de Julius, casi la mitad es hinchas de Alianza Lima (“eso pasaba por afición futbolística”) y la otra mitad alentaba a Universitario (“por tratarse de un equipo en el que jugaban hasta rubios”). Unos pocos eran de otro equipo limeño con raigambre, el Municipal, pero solo uno es del Sport Boys. Apenas se declara del equipo rosado, Cano es discriminado por los demás

niños, pues el Boys es el equipo del puerto del Callao, un lugar donde matan a las personas, donde “había mucho ratero y era peligroso”. El narrador enfatiza, además, que inmediatamente después de que Cano declara su amor por su equipo de fútbol, sus compañeros se dan cuenta de que es pobre y lo acosan por sus ropas viejas, por ser flaco y rascarse la cabeza como si tuviera pulgas. El “bullying” es tan cruel y notorio que, poco a poco, el hincha del Boys se va alejando del grupo y deja de proclamar su pasión futbolística en público. Así, narrada desde la perspectiva de las clases altas, *Un mundo para Julius* muestra que alentar al Sport Boys debe ser objeto de burlas y provocar sentimientos de vergüenza entre sus hinchas, o, dicho de otra manera, hay grupos hegemónicos pero también hay grupos marginalizados entre los hinchas de fútbol. Este tema, el de la marginalización que se lleva a cabo debido a la proveniencia social de determinados aficionados pertenecientes a clases subalternas, volverá a aparecer en diversas “fut-ciones” peruanas contemporáneas como veremos a lo largo de esta tesis.

Asimismo, el fútbol no es ajeno a la narrativa vargasllosiana ya desde su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963), en la cual la pelota hace un breve cameo. Cuando el protagonista, Alberto Fernández, conoce a sus futuros mejores amigos de barrio, Pluto y Tico, éstos juegan fútbol fuera de la casa de aquél. Gracias al balón de manera explícita y al hecho de compartir la misma clase social de forma implícita, se establece rápidamente “una estrecha complicidad de miradas, sonrisas y movimientos de cabeza” (p. 36) entre los tres. Tico (“alto, rubio y [con] la voz, la mirada y los gestos insolentes”) dispara penales, mientras que Pluto (“bajo y grueso, de cabello moreno ensortijado”) funge de arquero. En esta breve escena, además de esta inmediata conexión entre los personajes, el narrador refuerza la idea de que el fútbol es sólo para hombres: cada vez

que Tico falla un penal, el arquero dice que le basta la nariz para atajar sus disparos y que el pateador es “una madre” (p. 35). De esta forma, en el universo patriarcal de *La ciudad y los perros*, la falta de talento futbolístico de un muchacho se relaciona con la maternidad, es decir, con la feminidad.

Cuatro años más tarde, Mario Vargas Llosa publica *Los cachorros* (1967), cuyo protagonista es un estudiante de un colegio religioso de clase alta en la Lima de los años cincuentas. Como ve que su círculo de amigos solo puede expandirse si es admitido en el equipo de fútbol, Cuéllar decide entrenar todo el verano e ir al estadio a aprender de los “cracks”. En su segundo año en la escuela, ya no es solamente aspirante a jugador sino que es admitido en el equipo de su grado. Sin embargo, su inserción social mediante el fútbol derivará irónicamente en su propia tragedia. Mientras se está duchando tras un partido, un perro lo ataca y lo deja castrado. Esta marca física lo terminará afectando académica, psicológica y socialmente, al punto de que en el colegio hasta sus mejores amigos lo pasan a llamar “Pichula<sup>7</sup> Cuéllar”. De forma paralela, sus compañeros de colegio maduran (empiezan a salir con chicas y a llevar a cabo los ritos de iniciación de la adultez como tomar, fumar y manejar un auto) y, finalmente, se insertan en la lógica burguesa de una sociedad de consumo. Ante la imposibilidad de incorporarse en esta lógica, la cual privilegia configuraciones hegemónicas de la masculinidad de las clases medias y altas en el Perú (ser heterosexual, tener éxito profesional, acumular riqueza, tener hijos), Cuéllar muere en un accidente automovilístico al final del texto.

Se puede decir que *Los cachorros* es el texto fundacional de la literatura peruana en el cual fútbol y construcción de la masculinidad se entretajan. Si bien, como ya he

---

<sup>7</sup> El término “pichula” pertenece a la jerga peruana para designar al pene.

señalado anteriormente, algunos escasos textos literarios ya habían hecho referencia a la popularidad del deporte rey en la sociedad peruana antes de la publicación de esta *nouvelle* (como los poemas de Juan Parra del Riego y *Los ríos profundos*), este texto vargasllosiano es el primero que se enfoca en la influencia que tiene el fútbol en la construcción de la masculinidad en Perú en general y en las clases medias altas limeñas en particular. Por ello, el crítico David Wood señala que la doble muerte (social y física) del protagonista al final del texto se debe a que Cuéllar, “[i]ncapaz de afirmar su masculinidad a través de relaciones sexuales con chicas, ... permanece en una etapa de desarrollo en la cual la masculinidad es expresada a través de la excelencia en el fútbol y en otros deportes” (“Reading the Game”, 2005, p. 269. La traducción es mía).

Una década después de la aparición de *Los cachorros*, Vargas Llosa publica *La tía Julia y el escribidor* (1977). En esta novela, Marito (alter-ego ficcional del autor) es un joven de la clase media limeña quien, desafiando a su familia, se casa en secreto con su tía política cuando apenas ha cumplido la mayoría de edad. Debido a su temprano casamiento y su vocación de escritor, el protagonista se ve obligado a tener diversos cachuelos además de estudiar Derecho en la Universidad San Marcos y ser Director de Informaciones de Radio Panamericana. En esta emisora, conoce a Pedro Camacho, un boliviano excéntrico que escribe radionovelas muy populares. Precisamente en una de ellas, el fútbol aparece como tema central: Joaquín Hinostroza Bellmont es un niño perteneciente a la aristocracia limeña quien exhibe signos de tara mental. La preocupación de sus padres es tan grande que, cuando se dan cuenta de que el niño vive el balompié con pasión, construyen una cancha de fútbol al costado de su hogar. No obstante, sufren una tremenda decepción al enterarse de que de los 132 partidos jugados

en esa cancha, Joaquín no había jugado ninguno pues había arbitrado todos. Tras consultar con un astrólogo, éste les explica que su hijo

se sabe celularmente un aristócrata... Prefiere ser réferi a jugador porque el que arbitra un partido es el que manda. ¿Creían ustedes que en ese rectángulo verde Joaquincito hace deporte? Error, error. Ejercita un ancestral apetito de dominación, de singularidad y jerarquía, que, sin duda, le corre por las venas. (p. 340)

No obstante, tras cumplir la mayoría de edad, Joaquín muestra que tales presagios eran erróneos, pues no da muestra de ambición ni interés por cualquier asunto que no sea arbitrar un partido de fútbol: “Su inteligencia, a juzgar por las cosas que decía, lo colocaba, darwinianamente hablando, entre el oligofrénico y el mono, y su falta de gracia, de ambiciones, de interés por todo lo que no era esa agitada actividad de réferi, hacían de él un ser profundamente soso” (p. 341).

Así, en esta novela, aunque el fútbol es un tema secundario, ya se observa un aspecto que será clave en las “fut-ciones” peruanas del siglo XXI: para las clases peruanas hegemónicas, el sujeto que no sabe practicar, entender, gozar ni beneficiarse del fútbol es ridiculizado y se le adscribe a la configuración subordinada de la masculinidad. Hay que recordar que, pese a pertenecer a las clases hegemónicas y usar el arbitraje como estrategia de control sobre los otros, Joaquín es constantemente infantilizado en el relato y se enfatiza que no tiene aspiraciones de ascenso social. Se le trata, pues, como a un sujeto subalterno que no pertenece realmente a las clases dominantes al no exhibir rasgos

de una masculinidad hegemónica, un fenómeno que estudiaremos con respecto a personajes similares en el capítulo 4 de la presente tesis.

Otros temas futbolísticos que también aparecen en esta radionovela de Pedro Camacho son la aparición de acaso el único personaje femenino en la literatura peruana que practica fútbol –por supuesto, esta figura es representada como un personaje masculinizado cuyo apodo es “Marimacho”: “Por su manera de vestirse, las cosas que hacía y las personas que frecuentaba, parecía contrariada con su condición de mujer” señala el narrador (Vargas Llosa, 1992[1977], p. 345) – y la referencia a una de las tragedias más terribles de la historia del balompié no solo peruano sino mundial: la muerte de unas trescientas personas en el Estadio Nacional el 24 de mayo de 1964 durante el partido entre Perú y Argentina por las eliminatorias a las Olimpiadas de Tokio (tragedia sobre la que también han escrito Jorge Salazar y Efraín Rúa, en *La ópera de los fantasmas* (1980) y *El gol de la muerte: la leyenda del Negro Bomba y la tragedia del estadio* (2014), respectivamente).

Por último, al inicio de *Travesuras de la niña mala* (2006), el Premio Nóbel de Literatura de 2010 retrata con nostalgia la Lima de 1950, en la cual el adolescente de clase media Ricardo Somocurcio se enamora de una chilena llamada Lily cuando la conoce en una fiesta. Sin embargo, la chilena que se daba muchas ínfulas y pretendía ser una de las hijas de la dueña de la casa resultó ser solamente la hija de la cocinera. A lo largo de la novela, Otilia (verdadero nombre de Lily) irá cambiando de personalidades en su desesperada búsqueda de ascenso social y seguridad económica: será esposa de adinerados personajes europeos e incluso amante de un jefe de los yakuza. Y Ricardo, a quien Otilia apoda “niño bueno”, siempre estará detrás de ella intentando conquistarla.

Otilia, en realidad, tiene un humilde origen: su padre Arquímedes es un hombre andino sin educación que emigró a Lima cuando apenas empezaba a caminar. Al criarse en el puerto del Callao, él se siente chalaco “de corazón” y establece un fuerte vínculo de identificación con el hogar del equipo de fútbol Sport Boys. De esta forma, como en *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique, se establece una conexión entre este equipo y las clases sociales bajas. Pese a que la novela fuese escrita ya en el siglo XXI y el padre de Otilia aparezca en la novela con el trasfondo de los tormentosos años ochentas (entre el retorno a la democracia liderado por Víctor Andrés Belaúnde y el surgimiento de Sendero Luminoso), la imagen del Sport Boys está enmarcada en un pasado glorioso pero pasado al fin y al cabo (los primeros años de los cincuentas):

el celeberrimo equipo de fútbol del Callao, que, en los partidos en el Estadio Nacional, en la calle José Díaz, cuando yo era niño, atronaba las tribunas con esa barra estentórea: ‘¡Chim Pum! ¡Callao! ¡Chim Pum! ¡Callao!’. Y, también, que, pese a todos los años pasados, recordaba siempre a esa pareja milagrosa de delanteros del Sport Boys, Valeriano López y Jerónimo Barbadillo, el terror de los defensores que se enfrentaban al cuadro de las camisetas rosadas (p. 311)

Así, como hemos visto en casos anteriores y como se verá en ejemplos similares en las siguientes páginas, son los hombres quienes pueden gozar del fútbol (y practicarlo) desde niños. Sin embargo, mientras que algunos hombres afianzan sus posiciones hegemónicas al apoyar a equipos determinados (Universitario en mayor medida, pero también un equipo tradicional de barrio como Alianza Lima), otros hinchas son marginalizados, en tanto que la relación clase socioeconómica no privilegiada-ser hincha de un determinado

equipo de fútbol de las clases bajas (en este caso, como en el de Cano, el Sport Boys) resulta “natural” y “lógica” para la lógica de los personajes y también la lógica de la novela. Las masculinidades de estos individuos, como analizaremos en el capítulo 3, no son cuestionadas; sin embargo, sus clases sociales y/o su raza los apartan de la configuración hegemónica de la masculinidad y, a la vez, los convierten en sujetos marginalizados.

Aparte del canónico cuarteto formado por Arguedas, Bryce Echenique, Vargas Llosa y Ribeyro, otros no tan canónicos pero sí célebres escritores peruanos han incluido al fútbol en las tramas de sus ficciones. Uno de los casos más sobresalientes es Augusto Higa Oshiro y su relato “El equipito de Mogollón” (incluido en *Que te coma el tigre*, de 1978), acaso la primera verdadera “fut-ción” peruana en tanto que el deporte rey no es un elemento circunstancial en el desarrollo del argumento (como sucede en todos los casos mencionados anteriormente, inclusive en *Los cachorros*) sino que es un aspecto fundamental del relato. Un narrador anónimo nos cuenta las hazañas del equipo de Mogollón, el cual solía jugar sus partidos en el Estadio Obrero. Esta escuadra combina “juego fino, de escuela chica” con “coraje, garra y amor”; es decir, no solamente técnica extraordinaria sino también pasión y valentía:

Parecía un loquerío cuando tomábamos la bola. Finta, suave y entra. Devolución, *dribling* y suelta. Ahí se armaba el corito, y empezaba la maquinaria desde la gradería... Como gustábamos, señor. Era el equipito y su *ballet*. Usted sabe cómo juegan en la profesional: esos arrabaleros, sin grandeza y acartonados. Pero mire mi equipito tirando a la corta y por las alas, mire cómo rota la pelota y cómo trata a la de cuero. (pp. 29-30)

El cuento se enfoca primero en el partido entre Mogollón y el Bangú de Santoyo. Pese a que los protagonistas empiezan perdiendo, consiguen voltear el encuentro con un par de jugadas que dejan anonadados a sus rivales. Ello deriva en una invasión de cancha y “[t]rescientos muertos y veinte mil heridos”. Días después, el equipo ingresa al Campeonato de Balnearios. Aunque no inician el torneo de la mejor manera, poco a poco el equipo coge confianza y los hinchas los reciben con fiestas y jaranas. El rumbo del Mogollón, no obstante, empieza a cambiar cuando uno de los jugadores se enamora y recibe ofertas para jugar en la Primera División: “Te habían hablado para irte a la profesional. Se te había entrado la loca y ahí estaba el modoso. Toda el habla cambiada y hasta manera de caminar. Sacabas risitas pendejas y te creías el amo, el blanquito del equipo” (pp. 33-34).

Debido a su “amor propio” y su “orgullo pueblerino y remolón” que atentan contra la unidad del equipo, este jugador anónimo no puede participar en la derrota contra el San José por la final del campeonato. Tras la final perdida, se revela que el campeón había sobornado y engañado a este anónimo jugador, quien es atacado por furibundos hinchas y muere en un hospital.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Este jugador anónimo es, asimismo, seducido y, supuestamente, tímido por un personaje femenino llamado Mari Juana. Aunque su relevancia en el cuento es escasa, resulta interesante que la representación del único personaje femenino ligado al fútbol en la que hemos denominado como la primera verdadera “fut-ciión” peruana se base en el arquetipo de una figura sensual (“Roilla ancha, ojos apretados, toda muy ella con la blusa blanca tan mona... Se diría el perfume, la caída del pelo o la caminadita tipo moto, qué lisura... Mira la colocación de sus ojos; ese aire de sonrojo y perfume putito; esa piel aceitosa”, p. 33) sin ningún conocimiento futbolístico y, convertida más bien, en la mascota de equipo que les inspira grandes actuaciones colectivas, pero que, también, inspira celos y pasión amorosa en el anónimo jugador mencionado líneas arriba. En otras palabras, como sucederá en diversas ficciones peruanas del siglo XXI relacionadas al fútbol (con las prostitutas y vedettes que formarán parte de los universos narrativos de *Muerte súbita* y *La tristeza de los burros*, por ejemplo), la figura de la mujer en el fútbol es irrelevante en sí misma y sólo sirve para activar el placer sexual entre los hombres.

Para David Wood, este cuento simboliza la manera en que la clase obrera y la nación se vuelven una sola entidad, una idea que se consolidó en el Perú a inicio de los setentas gracias al gobierno militar de tendencias socialistas dirigido por el General Juan Velasco Alvarado. Esta simbiosis se vería representada por el color de piel del cobrizo Hernández (que alude a sus rasgos andinos), los nombres de ciertos jugadores de ascendencia africana (Jochón y Tubo Méndez) y el origen de clase alta de los jugadores que provienen de Monterrico. El castigo al jugador individualista también refuerza esta idea. El crítico concluye que “[e]l uso alegórico del fútbol como marcador de una nueva ruta para el desarrollo y discurso nacionales emerge. Este discurso, tanto en la literatura como en la vida nacional, se caracteriza por la incorporación de voces populares y maneras de hablar, por un sentido de diálogo y oralidad.” (“Reading the Game”, 2005, p. 271. La traducción es mía). Como en casos anteriores (y en casi todos sino la totalidad de “fut-ciones” peruanas del siglo XXI), el relato de Higa representa al fútbol como un deporte eminentemente masculino. Lo que hace remarcable a este relato, no obstante, es que, por primera vez en la literatura peruana, fútbol y discurso nacional se entremezclan para retratar las complejas relaciones de raza y clase en la sociedad peruana: ya no existe un único protagonista; el protagonista es el equipo, personificación de la sociedad en su conjunto. Asimismo, aquel individuo que sólo busca ganar dinero e insertarse en una lógica capitalista se vuelve un traidor y debe ser castigado.

En 1975, el prolífico escritor Guillermo Thorndike publica *Manguera: Una historia del fútbol peruano*, una narración histórica ficcionalizada sobre la formación de la liga de fútbol peruana, la rivalidad La Victoria/Lima y los primeros años del club Alianza Lima. Asimismo, retrata la vida y carrera futbolística de Alejandro “Manguera”

Villanueva y Juan “el Mago” Valdivieso, delantero y arquero, respectivamente, de Alianza Lima así como emblemas de la selección peruana que participó en los Juegos Olímpicos de Berlín 1936. Tres años después, reedita el libro bajo otro título: *El revés de morir*. Estos dos títulos (que, en realidad, son un mismo texto con ligeros cambios) consolidan el mito de que Adolf Hitler y su mano derecha, el Ministro de Propaganda del Tercer Reich, Joseph Goebbels querían eliminar a Perú de la competición a como diera lugar y, además, tuvieron una injerencia directa sobre el fallo de la FIFA para que se repitiera el partido de cuartos de final en el que la selección sudamericana derrotó a Austria por 4-2 en tiempo suplementario. Pese a que el texto pone en boca del mismísimo Presidente Óscar R. Benavides que “Era honesto admitir que el Gobierno alemán no había tenido participación en tan desgraciado anuncio. La responsabilidad recaía exclusivamente en la FIFA” (p. 187), la frase “Pero Austria tenía que ganar” se repite de manera constante, lo que da a entender que, para el narrador, Hitler y Goebbels sí interfirieron en el fallo.<sup>9</sup>

Publicada sólo seis años después de “El equipito de Mogollón” y *El revés de morir*, *Tiempo al tiempo* (1984) de Isaac Goldenberg es otra novela peruana que utiliza al fútbol como elemento central. Marquitos Karushansky Ávila es un niño judío que llegó a Lima a los ocho años. En tanto hijo de un inmigrante judío y una mujer peruana como lo indican sus apellidos, buscará de forma constante reconciliar estos dos polos (lo judío en una comunidad cuyo credo es predominantemente católico), pero los otros lo privarán de

---

<sup>9</sup> Este mito reaparece y se consolida en el imaginario peruano desde los años setenta, al punto de que incluso Julio Ramón Ribeyro en su relato “Atiguiabas” y la serie de televisión *Goleadores* (2014) se apropian del mismo. No obstante, el mito trasciende las fronteras nacionales y el episodio es referido, por ejemplo, en el capítulo que le dedica Eduardo Galeano a las Olimpiadas de Berlín en *El fútbol a sol y sombra* (1995) y *The Ball is Round* (2006), la magnífica historia del fútbol de David Goldblatt.

conseguirlo: mientras que sus compañeros en el colegio judío León Pinelo lo llaman “el cholo Marcos”, será conocido como “el judío” cuando continúe sus estudios en el colegio militar Leoncio Prado. Esta imposibilidad de aceptación y la persistente discriminación que padece llevan a Marquitos a abandonar el Perú para ir a Israel, donde morirá poco después.

La novela de Isaac Goldemberg pareciera sugerir que, mientras se lleva a cabo su circuncisión, Marquitos tiene unos sueños sobre la final del Campeonato Sudamericano de 1962 entre Perú y Brasil. La reciente operación a la que ha sido sometido, no obstante, lo lleva a perderse la primera parte, en la cual la escuadra carioca se ha puesto 3-0 por delante en el marcador. Ya en la segunda mitad, Marquitos anota un hat-trick pero el empate sigue siendo insuficiente si el equipo peruano quiere llevarse el título. A veinte minutos del final, el trío Berkowitz-Goldstein-Karushansky (el doctor que ha realizado la circuncisión, el rabino de su comunidad y el padre de Marquitos, respectivamente) defenderá la portería brasileña, y una entrada dura del segundo miembro del tridente lesiona al protagonista, lo que impiden a él y la selección peruana completar la hazaña de dar la vuelta al marcador.

Para el crítico David Wood, “la doble identidad que Marquitos encarna significa que no puede contribuir por completo en los esfuerzos colectivos de la nación”. (*Football and Literature...*, 2017, p. 181. La traducción es mía). Pese a que el protagonista es un personaje masculino que puede practicar el fútbol, su inserción a una comunidad que no ha sido totalmente integrada al imaginario nacional deriva en su discriminación y su incapacidad de triunfar en el deporte rey, incluso en sus propios sueños. Así, mientras que la clase y la raza de diversos personajes masculinos son elementos que los

subalternizan y marginalizan en diversas “fut-ciones” peruanas contemporáneas, es la diferencia de credo lo que lleva a la discriminación e imposibilidad de aceptación social de Marquitos Karushansky Ávila.

Habrá que esperar hasta la década de los noventa para que el balompié empiece a cimentar su popularidad en las letras peruanas. En la episódica novela de culto *Al final de la calle* (Oscar Malca, 1993), el protagonista, M, es un joven limeño de clase media baja, que vive en el decadente barrio de Magdalena y que circula con sus amigos por la ciudad de Lima (un espacio lleno de violencia, ataques terroristas, rock, drogas, alcohol, violaciones sexuales y, por supuesto, fútbol).

En el capítulo “El estadio y la revolución”, M asiste a un “clásico” entre su equipo (Alianza Lima) y Universitario de Deportes. Aunque son un grupo de amigos, Caníbal, Coyote y Bore son hinchas del equipo crema, mientras que M y Pacho son blanquiazules. El resto del grupo (Ato y Patillo) no son de ningún equipo, pero se unen al bando aliancista. Así, una diferencia entre esta novela y *Este amor no es para cobardes* (Martín Roldán Ruiz, 2009) o la obra de teatro *Un Misterio, una pasión* (Aldo Miyashiro, 2003) es que la rivalidad futbolística no impide que hinchas de dos equipos rivales sean amigos, siempre y cuando éstos pertenezcan a la misma clase social. Sin embargo, a semejanza del conjunto de relatos de Roldán Ruiz, en *Al final de la calle*, las barras bravas son retratadas como comunidades donde reina la violencia y en las cuales los hinchas pierden su humanidad para volverse unos energúmenos: “las agresivas arengas de los partidarios de uno y otro equipo eran lo más cercano a la civilización que se oía en las graderías, porque aquello que excedía los límites de lo verbal era animalidad pura”. (p. 183)

Por otro lado, Malca se inserta en la tradición de representar a Alianza Lima como el equipo del pueblo que tiene a jugadores talentosos que dan espectáculo:

existían dos personas que ponían los gramos de virtuosismo necesarios para que el fútbol ascendiera de la mera intensidad física a la condición de espectáculo deslumbrante, los dos eran blanquiazules: el zurdo César Cueto y José Velásquez. Un 10 y un 5 que hacían un eje por el que circulaban todas las pelotas aliancistas (p. 181)

El segundo, no obstante, es representado bajo ciertos estereotipos de raza (como el Alejandro Villanueva de “Manguera”) puesto que es un hombre de raza negra, fuerte, de gran estatura y complexión, que oscilaba entre la gélida elegancia de su juego y el extravío mental en que solía sumirse cuando su temperamento inflamable lo traicionaba. Entonces, o perdía los papeles haciéndose expulsar o se le apagaba por completo “el generador cerebral”, fallando ridículamente cada vez que le tocaba intervenir (p. 181)

Este estereotipo de raza (en el imaginario peruano, un jugador de color es representado usualmente como un bruto que sólo posee agresividad, cierta picardía y musculatura cuando juega pero carece de racionalidad dentro, y a veces incluso fuera, de la cancha) se repetirá en algunas de las “fut-ciones” peruanas del siglo XXI como veremos a lo largo de los siguientes capítulos.

Un año después de *Al final de la calle*, aparece “Velada” un relato breve de Alonso Cueto incluido en el conjunto de cuentos *Amores de invierno*. Un anónimo personaje masculino de clase media se encuentra mirando un partido internacional de un cuadro peruano (el Sport Boys; curiosamente, el equipo que apoyaba Cano en *Un mundo*

para Julius y el padre de Otilia en *Travesuras de la niña mala*) por la televisión, mientras que su esposa prepara la cena. El cuento se desarrolla en un contrapunto entre el desarrollo del partido y la indiferencia que muestra el hombre frente al esfuerzo culinario de su mujer. En un momento, ella indica que la comida está lista pero él responde que no tiene hambre y le pide otra cerveza. Momentos después, él la empuja de forma violenta pues está bloqueando su visión y la comida cae al piso. La situación se relaja segundos después cuando el Boys mete un gol.

Pese a su brevedad, el relato de Cueto es muy efectivo al mostrar el contraste entre los roles masculinos y femeninos de una sociedad machista. El hombre solo está interesado en el fútbol y la mujer solo vive para complacer los deseos de su marido. Asimismo, mientras que el personaje masculino es representado como un bebé que responde de forma básica a diversos estímulos de su entorno, la mujer es presentada como una persona sin agencia, que comprende, ama y obedece a su esposo por más de que éste se muestre irrespetuoso y desagradecido ante su esfuerzo. Al final del cuento, la mujer sonríe ante la celebración del gol de su marido, como si lo comprendiera y asimilara que lo que acaba de suceder (una escena de violencia doméstica en tanto que la cena se ha arruinado por completo por la agresiva respuesta del marido) es una situación normal y cotidiana. Así, el cuento muestra que el sujeto femenino ha aceptado de forma sumisa y resignada la relación de poder y dominio que el hombre ha establecido entre ambos.

Finalmente, en 1997, Carlos Herrera incluye el cuento “La dueña de la pelota” en su libro *Las musas y los muertos*. En este relato, el periodista Juanito Aréstegui es enviado al pueblo ancashino de Paracocha para escribir un artículo sobre Mercedes Iturri,

empoderada dueña del club de fútbol local, el Racing. A diferencia de la mujer en “Velada”, Iturri es representada como una mujer dominante tanto en el aspecto social como económico y político del pueblo, con apelativos como “la Mariscala” o “la Última de los Gamonales”:

[E]ra una de las pocas personas que había sabido conservar propiedades, privilegios, usos y abusos del antiguo régimen. Era como si Paracocha entera le perteneciera: suyas las tierras hasta donde alcanzaba la vista y más allá, con los animales y los cultivos que producían; suyas las principales casas y los escasos comercios del miserable pueblo; suyas las autoridades, que imponía antes o compraba después; suyas las voluntades y las fuerzas de las personas. Y, sobre todo, suyo el equipo de fútbol, el Racing de Paracocha (p. 57)

Asimismo, el narrador remarca que en el pueblo se rumoreaba que este dominio en todos los aspectos de la vida del pueblo se extiende incluso hasta la sexualidad: Iturri es una treintañera a la que no se le ha “conocido varón” por su excesiva dedicación a la administración de sus propiedades, falta de coquetería y pretendientes decentes. Sin embargo, “[a]un la mujer más independiente y respondona necesita un macho que le riegue el jardín de vez en cuando” (p. 58). De allí que se rumorease que la dueña del Racing usara su equipo de fútbol para atraer jóvenes atletas “fuertes, obedientes y disponibles” y algunos diarios incluso crean noticias falsas sobre orgías entre Iturri y los jugadores. Uno de ellos es Salvador González, con quien mantiene una larga relación hasta que el joven se enamora de una chica llamada Salomé. Se entabla, entonces, un pacto secreto: si Salvador consigue ganar la final del campeonato y, en consecuencia,

lograr el ascenso del equipo a la siguiente división, sus amores con Salomé y su desdén hacia la dueña del Racing serán perdonados. De esta manera, Mercedes Iturri se asemeja a la Marimacho de *La tía Julia y el escribidor* en tanto encarna uno de los escasos personajes femeninos en las “fut-ciones” peruanas que tienen acceso al fútbol y que, además, puede beneficiarse de él. Sin embargo, es descrita desde un inicio como una figura despótica cuyo carácter amenaza la hegemonía masculina.<sup>10</sup>

Como hemos visto en este capítulo, aunque el fútbol no ingresa en el imaginario literario de la sociedad peruana hasta la segunda mitad del siglo XX, y pese a que sólo hacia los ochentas aparezcan textos que podamos catalogar como verdaderas “fut-ciones”, en los relatos analizados líneas arriba ya se prefiguraban los principales temas sobre la masculinidad que se reflejarán en las novelas y películas peruanas del presente siglo que usan al fútbol como un elemento central de sus argumentos: la representación de una masculinidad hegemónica a partir de la práctica y conocimiento del fútbol (y, asimismo, del entendimiento del deporte rey como un “negocio”); la marginalización de ciertos individuos relacionados al fútbol debido a su clase socioeconómica y/o su raza; la subordinación de jugadores e hinchas catalogados como no masculinos (homosexuales, los bichos raros, los tímidos, los lornas/nerds, los inútiles, etc.); y la casi nula presencia de la mujer en el universo futbolístico. Asimismo, como se ha señalado en la Introducción, aunque la configuración de una masculinidad cómplice no aparezca como tema en el siglo XX, la economía peruana recibe con los brazos abiertos una lógica de

---

<sup>10</sup> Como veremos en el análisis de *Muerte súbita* de Phillip Butters, el único personaje femenino que se asemeja a Iturri en toda la literatura peruana es Rossana “la Tana” Aljovín, dueña del club Sporting. No obstante, este personaje femenino también es representado siguiendo el arquetipo opuesto: a semejanza de la dueña del Racing, la Tana es una figura que amenaza con desestabilizar el orden patriarcal por su carácter fuerte; simultáneamente, es retratada como una mujer maternal e ingenua que solo desea facilitar el éxito de los personajes masculinos.

capitalismo tardío a través de las políticas económicas neoliberales adoptadas durante los dos gobiernos de Alberto Fujimori en los noventas, lo que genera una mayor visibilidad de sujetos cínicos que celebran, de forma cómplice, la inmoralidad de los “pendejos” (tal como afirma el crítico peruano Juan Carlos Ubilluz en su libro *Nuevos súbditos*, 2008). Esta visibilidad se hace presente también en diversas “fut-ciones” peruanas, como se verá en el último capítulo de esta tesis, destinado a la masculinidad cómplice.

## Cap. 2: La masculinidad hegemónica

### 2.1. *Muerte súbita* (2006) de Phillip Butters

En *Muerte súbita: La historia que los hinchas no conocen* (2006), el periodista deportivo y novelista Phillip Butters retrata un mundo ficcional en el cual la crisis del fútbol peruano es un fiel reflejo de la crisis política, económica y social que atraviesa la nación en general. Esta “fut-ción” retrata a dos futbolistas: Rodrigo Soriano y “El Gringo” Sergio. Ambos son jóvenes estrellas cuyas carreras se ven seriamente afectadas por la corrupción de los dirigentes de sus clubs (Arturo Perales y Paco Sondrio), la inmoralidad de la prensa amarillista, y la ineptitud de la Federación Peruana de Fútbol. Como señaló el educador peruano Constantino Carvallo, la novela de Butters plasma el delito moral “[de]l racismo, la indiferencia, la instrumentalización del jugador facilitada por su pobreza, por su ignorancia, por su inseguridad... El jugador es un objeto, una mina, un bien comercial. No tiene derechos, no tiene dignidad. O la tiene mientras convenga. Lo importante es enriquecerse o disfrutar gracias a él” (2011, pp. 46-47)

Los dos protagonistas personifican un par de melodramáticas y maniqueas historias moldeadas por un conservadurismo clasista. Rodrigo Soriano (de quien nos extenderemos con mayor detalle en el siguiente capítulo) es un mestizo: el narrador lo introduce como un “astro joven, de pelo hirsuto, orejas grandes, hombros muy juntos, brazos cortos, piel marrón, las piernas flacas y chuecas”, (Butters, 2006, p. 9) Proviene de una familia de clase obrera, y, tras una frenética carrera en pos del dinero, el sexo y la fama, muere en un accidente automovilístico de forma absurda y grotesca. En contraste, “el Gringo” Sergio es el epítome de la masculinidad hegemónica en el imaginario de las élites latinoamericanas: es “alto y fuerte y seguro de sí mismo” así como un “crack

pintón” (guapo) , tiene la piel blanca (el narrador remarca que tiene “el biotipo de un jugador europeo” además de que su apodo es, como hemos mencionado, “el gringo”) y pertenece a una familia privilegiada (uno de los personajes lo llama “pituquito de mierda”<sup>11</sup>; su padre estudió en una escuela británica y fue un oficial de la Fuerza Aérea; gracias a ello, la joven estrella puede estudiar en un colegio que, en la lógica de la novela, pertenece a una clase acomodada). Asimismo, es un personaje con una personalidad fuerte, y a quien le gusta llamar la atención de sus compañeros y los hinchas, ya desde la primera vez que aparece en la novela:

Tenía amor propio. Mandaba, puteaba a cualquiera, hasta a los más experimentados, y eso era parte del espectáculo... La televisión lo mostraba en primer plano si sonreía o si renegaba, si se caía o si hacía su pirueta celebratoria de gol... Hasta los más achorados del equipo se tragaban los gestos de envidia porque en verdad era efectivo, gracioso y proyectaba a quienes lo rodean una sensación de popularidad. Tenía magnetismo (Butters, 2006, p. 11)

Como veremos en las siguientes líneas, no sólo por su apariencia física y su clase socioeconómica sino también por sus comportamientos dentro y fuera de la cancha de fútbol, Sergio es acaso el representante más icónico de la masculinidad hegemónica en las “fut-ciones” peruanas del siglo XXI.

---

<sup>11</sup> “Pituco” es un término en la jerga peruana que, en diversos contextos, tiene una carga peyorativa para referirse a las personas de clases altas.

## 2.2. ¿Qué es la masculinidad hegemónica?

Para entender mejor la afirmación anterior (que Sergio encarna la masculinidad hegemónica para el caso peruano de forma paradigmática), recordemos que el sociólogo R. W. Connell (2005) propone que la masculinidad hegemónica representa una práctica de género basada en la desigualdad de género que permite y perpetúa el dominio de los hombres sobre las mujeres y otros grupos cuya masculinidad es cuestionada o, incluso, negada. Como indica Connell, tanto hombres en posiciones de poder como individuos que son considerados como ejemplares para una comunidad (hombres de negocios, actores, deportistas) e incluso personajes de ficción (de películas, libros, o series de televisión) encarnan esta configuración.

Aunque ya en *The feminized male* (1969), Patricia Sexton había sugerido que las normas masculinas enfatizaban “valores” tales como el coraje, la autonomía, ciertas formas de agresión, un sentido de rumbo interior, habilidades tecnológicas, sentido de la aventura y grandes cantidades de fortaleza mental y corporal, recién una década después los científicos sociales empezaron a conectar estos “valores” con la noción de hegemonía. La hegemonía, concepto clave en la obra de Antonio Gramsci, versa sobre la capacidad que tienen ciertos grupos dominantes para ganar y mantener poder así como sobre la formación y destrucción de grupos sociales aliados y subalternos durante dicho proceso. Así, la hegemonía se enfoca en las maneras en que la clase dominante establece y mantiene su dominio y, en tal sentido, es esencial para este proceso la habilidad para imponer una definición del status quo, determinar las reglas según las cuales se entiende a la sociedad, formular ideales universales y definir la moralidad de los individuos. Para Gramsci, la hegemonía involucra persuadir a la mayoría de la población, particularmente

a través de los medios de comunicación, y organizar las instituciones sociales en formas que parezcan “naturales” y “normales”<sup>12</sup>.

A mediados de los años ochenta e inspirados por la obra gramsciana, los análisis de la sociología política que examinaban las estructuras de poder relacionadas al género (sobre todo “Toward a New Sociology of Masculinity” de Connell, Lee & Carrigan, 1985) se enfocaron precisamente en los grupos dominantes. De esta forma, el concepto de “masculinidad hegemónica” se entendió como el patrón de prácticas (en vez de una identidad o un conjunto de expectativas de roles) que permitían que el dominio de los hombres sobre las mujeres se perpetuase. En estos estudios de la masculinidad, la configuración hegemónica se empieza a distinguir de otras masculinidades, especialmente de las subordinadas, y esa distinción derivará en el estudio de otras configuraciones como la masculinidad marginalizada y la cómplice en los años noventa. Asimismo, la configuración hegemónica no se asumía como “normal” en un sentido estadístico y, por ende, sólo una minoría de hombres podía reflejarla. A pesar de ello, se volvió una configuración de género normativa.

### **2.3. La masculinidad hegemónica en *Muerte súbita***

#### **2.3.1. Sergio como representante de la masculinidad hegemónica**

Volvamos ahora al personaje de Sergio, una figura particular en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas. “El Gringo” es presentado como el único hombre que posee una expectativa de privilegio, pues se siente con derecho a tener lo que se ha ganado con su esfuerzo y méritos propios. Es, de esta forma, la personificación de lo que en inglés se

---

<sup>12</sup> Véase, por ejemplo, las *Selections from Cultural Writings*, 104-7, equivalente al Q10,I§7, o las *Selections from Political Writings*, 5-16, equivalente al Q12,I§1.

denomina “entitlement”: “Desde el principio [de su carrera futbolística] dejó en claro que nadie le estaba regalando dinero ni fama, porque él se los merecía” (Butters, 2006, p. 11) Esta actitud, claramente vinculada a su masculinidad, está relacionada a la cadena de razones por las que se decidió a ser futbolista profesional: en uno de los giros melodramáticos de la novela, “el Gringo” se convierte en el soporte principal de su familia tras la muerte de su padre en un accidente aéreo. Luego de que la familia del jugador ha recibido la trágica noticia, es un mensaje paterno póstumo en una carta que el futbolista encuentra en su hogar lo que remarca su nuevo rol de pater familias: “Tú eres el jefe de la familia. Si yo faltó, tienes que sacar la cara por tu mamá y tu hermano. Pórtate bien y sé un hombre justo. Tu padre” (Butters, 2006, p. 23; énfasis míos). En la estructura patriarcal de la sociedad peruana (representada en el microcosmos de la familia de Sergio), no es imaginable que sea una mujer la que asuma el liderazgo ante la ausencia de la figura paterna. Por el contrario, es el hijo mayor el que debe asumir este rol por propia voluntad del padre... ya fallecido.

Asimismo, el descubrimiento de que la familia ha perdido su privilegio de clase empuja a Sergio a tomar acción de manera inmediata. El día del sepelio de su padre, la futura estrella del Estudiantes “había escuchado a su madre una confesión lapidaria: se habían quedado en la calle... Muerto el hombre, la casa quedaba al garete, porque no había tenido tiempo de dejar ahorros para las universidades, para asegurar el futuro de los chicos” (Butters, 2006, p. 23). Consciente de su talento para la pelota, obligado a cumplir la demanda del padre muerto y desolado ante la posibilidad de terminar descendiendo en la escala social limeña, “el Gringo” decide contactar a uno de los viejos amigos y protegidos de su progenitor (el vicepresidente del club Estudiantes, Arturo Perales (de

quien trataremos más adelante) para preguntar si podía estar a prueba en el equipo y, así, tener la oportunidad de convertirse en un jugador profesional, y, con ello, aspirar a ser un hombre rico:

los jugadores estrellas ganaban más plata en un mes que un ingeniero y que un médico en medio año, incluso los más prestigiosos... la mayoría de jugadores se compraba casas, departamentos, autos antes de los treinta años y con apenas la mitad de la secundaria. De hecho, el Cóndor Espinoza, un negro chinchano que por esos días brillaba en Europa, apenas había terminado la primaria, pero cuando regresaba a Lima se paseaba en un Porsche rojo de 120 mil dólares (Butters, 2006, p. 28)<sup>13</sup>

Diversos científicos sociales como el ya mencionado Connell, Mike Donaldson, James W. Messerschmidt, John Lee y Tim Carrigan, la masculinidad hegemónica consiste en la forma en que grupos de hombres específicos poseen posiciones de poder y riqueza, a la vez que legitiman y reproducen las relaciones sociales que generan su dominio. Como señalan Connell y Messerschmidt, “[la masculinidad hegemónica] personificaba las maneras más respetadas de ser un hombre y requería que todos los hombres se posicionaran con relación a estas maneras; ideológicamente, legitimó la subordinación

---

<sup>13</sup> Aunque sea cierto que Sergio se vuelve un futbolista profesional gracias al talento que demuestra en sus primeras pruebas y luego en las prácticas con Estudiantes, no deja de ser también cierto que su sentimiento de *entitlement* es cuestionable: “el Gringo” ha conseguido ser un profesional *también* gracias a su contacto con Arturo Perales. La novela no se muestra crítica ante esta contradicción (este *self-made man* ha necesitado del apoyo de otros y el contacto que le permitió acceso directo al club de fútbol por el que debutará en la liga peruana) y, más bien, pareciera mostrar que este suceso es natural y válido. Así, en vista de los miles de favores que le había hecho su padre a Perales, Sergio llama al dirigente por teléfono pues “pensó que era hora de pedirle una retribución” (Butters, 2006, p. 24) Esta actitud ingeniosa ante la adversidad, muestra que Sergio es representado como un personaje con agencia ya desde antes del inicio de su carrera futbolística.

global de las mujeres con respecto a los hombres”. (2005, p. 832) Como hemos visto en la cita anterior de la novela, es justamente a estas posiciones de riqueza y poder a las que aspira Sergio, y a las cuales podrá acceder gracias al fútbol. Ostentar una posición hegemónica, asimismo, le permitirá poseer un mayor dominio sobre su mujer a través de diversas estrategias que analizaremos más adelante.

Además de su color de piel y sentido de privilegio por pertenecer a una clase social determinada, otro aspecto de la masculinidad hegemónica que personifica Sergio se ve reflejado en su rol de esposo y padre de familia. Tras descollar con Estudiantes y volverse el jugador más importante del club en la temporada con tan solo dieciocho años (el narrador señala que en los círculos deportivos se hablaba del equipo como “Sergio y diez más”), “el Gringo” es transferido al club holandés Ajax. En paralelo, su pareja, Laura, ha quedado embarazada. Ante la insistencia de su madre y por recomendación de su agente, el futbolista se casa antes de partir a Europa: “No la vas a dejar acá en Lima con una panza, Sergio... Ella es una buena chica, de su casa, ustedes tienen que casarse” (Butters, 2006, p. 132), dice la madre. En tal sentido, la novela asocia el matrimonio a la presión familiar en una conservadora clase media: un hombre debe asumir la responsabilidad de su paternidad pero ésta debe quedar legitimada mediante el matrimonio. Sergio adquiere, de esta forma, una obligación moral con su pareja: no puede dejarla en Lima mientras se va a Europa a seguir sus sueños futbolísticos, mas aún estando ella embarazada. Sin embargo, la primera reacción del jugador no había sido casarse con su novia: cuando él comparte con su madre las noticias de que va a firmar un contrato con un club europeo, ella revela el embarazo de la muchacha, ante lo cual, él responde “¡Pucha! ¿Qué hago, mamá? ¡Justo ahora que me están llevando a Europa!”

(Butters, 2006, p. 132). Así, el primer impulso del futbolista es, en realidad, pensar en su bienestar individual y es sólo por la presión de su madre y la subsiguiente aprobación de su agente (un personaje masculino, a final de cuentas), que toma la decisión de casarse.

Los primeros días tras su llegada a Ámsterdam, Sergio y su esposa se muestran como dos jóvenes enamorados; tienen, de hecho, una cena “cálida, íntima y sentimental” la primera noche en Holanda. En todo momento, el futbolista se muestra como el protector de la mujer. Así, por ejemplo, cuando Laura adquiere consciencia de que estará sola cuando Sergio tenga entrenamientos y concentraciones, “en un país cuyo idioma no le sugería ni la más remota idea” (Butters, 2006, p. 152), el muchacho la tranquiliza “apretándola contra su cuerpo” y contándole una anécdota sobre la soledad y el fútbol: “La sonrisa de su esposa le comprobó que esa frase no tenía pierde” (Butters, 2006, p. 153). Sin embargo, las constantes ausencias del jugador por compromisos internacionales empiezan a resquebrajar la relación, e incluso él se pierde el nacimiento del bebé por un partido en Rusia. Para redimirse ante su esposa y sus suegros (y, de paso, borrar el sentimiento de culpa que lo embargaba), Sergio tiene un plan: llevar a Laura a una sastrería exclusiva de un modisto italiano para comprarle un lujoso vestido y un set de joyas. No será la única vez que el futbolista obsequie fastuosas vestimentas a su esposa, con lo cual se enfatiza que, no sólo el fútbol es un negocio para el protagonista. También lo es el amor: la novela da a entender que “el Gringo” había decidido pasar más tiempo con su familia tras no estar presente durante el nacimiento de su primogénito. Nada más lejos de la verdad, en tanto que la adquisición de pomposos objetos materiales sustituye al amor de pareja. Regalar objetos costosos, es, en realidad, la mejor demostración de amor para el futbolista bajo la lógica de consumo que ha asimilado Sergio. Igualmente, la

ostentosa exposición de bienes en público representa el exitoso ascenso social para los esposos. Cuando son invitados para una fiesta organizada por el presidente del Ajax:

comprobaron que estaban en la cima. Laura se puso un traje de color claro con capa negra que había encargado especialmente para la ocasión y algunas joyas que Sergio le había obsequiado sin motivo alguno, solo para complacerla...

Cuando estuvieron listos, se miraron juntos en el espejo del tocador. Relucían como dos personajes de revistas. “Con lo que tenemos puesto podríamos comprarnos un caserón y tres carrazos en Lima”, bromeó el astro... Cuando llegaron a la mansión del presidente, su estilo encajaba perfectamente en ese mundo boato al que ya pertenecían (Butters, 2006, p. 191)

El hecho de que el narrador recalque que la pareja se ve como “dos personajes de revistas” invoca en la mente de las lectoras peruanas la idea de que Sergio y Laura se han vuelto modelos a seguir, representaciones de la belleza, imágenes de aquello a lo que un peruano (o una peruana) debe aspirar a ser. Asimismo, el futbolista ya ha dejado de ser un limeño clasemediero para convertirse en un miembro del *jetset* europeo. Ha logrado con creces un ascenso social impensable al inicio de su carrera futbolística.

La estrategia de comprar objetos lujos para Laura es, de forma implícita, la manera en que el jugador del Ajax ejerce dominio sobre la mujer: él es el *pater familias* cuyo dinero mantiene el núcleo familiar, ofrece lujos a su esposa y compra literalmente su felicidad. Durante sus primeros días en Ámsterdam, la joven utiliza su creatividad e ingenio para aplacar su soledad: “Laura tenía la costumbre juguetona de clasificar a la gente por la impresión que causaba su temperamento” (Butters, 2006, p. 153). Esta

clasificación de los empleados del edificio en el que vive, no obstante, es claramente racista:

los encargados de pecho frío, desabridos e inexpresivos como los europeos del Norte; los sudacas de mantenimiento, que en realidad eran inmigrantes árabes o turcos y compartían por eso algo de empatía tercermundista; y estaban los holandeses amables del servicio técnico, jóvenes llegados por lo general del campo, que aparecían a la menor falla, a cualquier hora del día o la noche, con toda la diligencia del mundo (Butters, 2006, p. 153)

Resulta llamativo que el narrador remarque, en primer lugar, la palabra “sudaca” (término peyorativo usado principalmente en España para describir a los latinoamericanos inmigrantes) para referirse a quienes son, en realidad, árabes o turcos. En la clasificación de la mujer de Sergio, el color de piel (y no la lengua castellana, por ejemplo) determina la pertenencia a un grupo. De manera semejante, una nacionalidad determinada está íntimamente relacionada con ciertas características: los europeos del Norte son inexpresivos y desabridos; los holandeses son diligentes; los tercermundistas tienen empatía. De esta forma, se refuerza el racismo inherente a este personaje de clase media limeña: mientras que se describe a los holandeses por la diligencia de su trabajo, los “sudacas” (en realidad, musulmanes) son descritos por su empatía con Laura; los “europeos del Norte” son inexpresivos y de pecho frío, en comparación implícita con la expresividad y emoción estereotípica de los latinoamericanos. De tal forma, el sujeto subalterno (la mujer) no tiene problema en imaginarse situada en una posición hegemónica frente a otros sujetos subalternos: ella tiene el dinero para emplear a estos

individuos de clase obrera; ellos le ofrecen un servicio y ella los clasifica de acuerdo con sus propios estereotipos raciales fundados en su condición clasemediera limeña.

La subalternidad de Laura se enfatiza precisamente en aquellos primeros días en los Países Bajos. Aburrida del silencio del departamento, la esposa de Sergio quisiera explorar y conocer la ciudad, además de establecer contacto con sus habitantes. Por ello, Sergio “tuvo la gran idea de pedirle a Hedwig que la sacara, le presentara gente, que la ayudara a inscribirse en el curso para aprender holandés o lo que ella quisiera para ocupar su tiempo” (Butters, 2006, p. 153). Bien es cierto que la mujer no habla el idioma local, lo que imposibilita su inmediata adaptación a su nuevo hogar y limita su agencia. No obstante, es también sintomático que el futbolista crea que Laura necesita la ayuda de un hombre, su asistente, para poder acelerar su proceso de adaptación (pese a que ella, según la novela, puede comunicarse en inglés y, por lo tanto, no debería tener problemas con llevar a cabo algunas actividades públicas e interactuar con un buen número de personas). El narrador señala que “A Laura le pareció buena idea” (Butters, 2006, p. 153), lo que remarca su aceptación de posición subordinada.

Por último, con referente a la posición subordinada de la esposa del jugador, debemos recordar que la aprobación de la madre de Sergio está relacionada a su descripción de Laura como chica “de su casa”, es decir, en el imaginario de la clase media limeña, una mujer cuya existencia e identidad se basan en ser sumisa, perteneciente al espacio doméstico, alejada de las juergas, con una conducta social y sexual opuestas al libertinaje, y proveniente de una familia pudiente. De la misma forma, es otra mujer quien enfatiza que Laura debe aceptar su posición subalterna y el dominio de su esposo: su propia madre. Cuando la joven esposa ya no puede visitar museos,

aprender holandés y visitar centros comerciales llenos de tulipanes debido a su avanzado embarazo, la soledad vuelve a apoderarse de ella, más aun teniendo en cuenta que las ausencias de Sergio se extienden debido a partidos de fútbol, compromisos institucionales y fiestas organizadas por jugadores y patrocinadores. En un arranque de desesperación, la mujer de Sergio quiere regresar a Lima. No obstante, por teléfono “le llegó el cálido consejo maternal de no dejar que esas dificultades afectaran su matrimonio. El nacimiento del bebé cambiaría las cosas de todas maneras... Su madre le decía, ‘no estás tan sola, tienes a tu bebé que ya viene’” (Butters, 2006, pp. 154-155) De esta forma, la representación de Laura como esposa y futura madre ya no sólo consolida su posición subordinada con respecto a Sergio en propias palabras del jugador sino, también, en propias palabras de las mujeres más cercanas a la joven.

La madre de Laura estaba, no obstante, equivocaba. A pesar de que su mujer está embarazada y sola en un país cuya lengua no domina, Sergio mantiene distintos affaires con otras mujeres. De forma poco eufemística, el narrador indica que el mejor amigo del futbolista peruano, el brasileño Zezé, “le mostró las delicias adicionales que daba el fútbol” (Butters, 2006, p. 191). En un bar exclusivo en París, “el Gringo” conoce a Svetia, una modelo ucraniana: “Sergio quedó embelesado. Era una rubia perfecta, de cabello largo, ojos celestes, un rostro infantil dotado de cierta sensualidad. El vestido rojo parecía dibujado sobre su cuerpo de latina carnosidad” (Butters, 2006, p. 192). Svetia, entonces, tiene todos los atributos de los que Laura carece: es rubia, joven, sensual. No solamente es europea (y personifica los cánones estéticos occidentales sobre la belleza) sino que, además, tiene el plus de su “latina carnosidad”. Pertenece, igualmente, a un ámbito donde impera el lujo, el sexo y el dinero, un espacio que el ascendente jugador

peruano ha buscado ocupar desde el inicio de la novela, como mencionamos líneas arriba. Tener amantes, asimismo, remarca la masculinidad hegemónica del protagonista, en tanto que, como hemos visto, una de las características de esta configuración de la masculinidad en el caso peruano es la posibilidad socialmente aceptada de tener amantes y relaciones extra-matrimoniales.

En tal sentido, Sergio encarna de manera paradigmática el machismo de la sociedad peruana, un machismo que no se encuentra exento de los “valores”, estrategias y contradicciones de la masculinidad hegemónica. Como hemos visto en la Introducción, diversas estudiosas sobre la masculinidad en Perú (entre las que destacan Maruja Barrig, Francesca Denegri, Norma Fuller y María Emma Mannarelli) han establecido que las relaciones de género en este país se forjaron históricamente bajo una lógica jerárquica que permitió a los hombres racionalizar y legitimar una posición de dominio, abuso y violencia arbitraria contra las mujeres. Incluso desde la época colonial, la sexualidad masculina peruana se ha basado en una doble moral que permitía que los hombres tuvieran *affaires* extramatrimoniales sin importar a qué grupo social pertenecieran sus esposas y amantes. En contraposición, la sexualidad femenina estaba regulada mediante estrategias de dominio masculino: las mujeres pertenecientes a grupos hegemónicos podían incluso deshonorar a la familia si eran seducidas por otros hombres, mientras que las mujeres de grupos marginalizados debían trabajar para mantener a sus familias debido a la irresponsabilidad de los *pater familias* provenientes de grupos dominantes, quienes tenían a estas mujeres por amantes. A pesar del cuestionamiento de estas prácticas a través de los discursos legales y científicos decimonónicos, la doble moral masculina y el código de honor han regido las relaciones de género en la sociedad peruana hasta

nuestros días. Esta doble moral no será cuestionada a inicios del siglo XX incluso con la ascendente educación de la mujer en las primeras décadas del siglo pasado y la consecuente mayor participación femenina en el plano laboral tanto en el sector privado como público.<sup>14</sup>

Pasemos ahora a analizar un último aspecto relevante acerca de la masculinidad hegemónica que encarna Sergio: el hecho de ser un personaje que tiene tiempo y espacio para reflexionar sobre su vida y las formas en que puede mejorar y rectificarse (a diferencia de lo que sucederá con el pasional y frenético Rodrigo, como veremos en el siguiente capítulo). Así, por ejemplo, el narrador señala que “se había extraviado al recibir tremenda fortuna mensualmente. A veces pensaba que era el derecho a darse la gran vida después de tanto trabajar. Pero un chispazo de conciencia le decía que las cosas habían ido demasiado lejos” (Butters, 2006, p. 193; el énfasis es mío). Comparte, entonces, con otro de los personajes de la novela (el cineasta y dirigente deportivo Paco Sondrio), ser consciente de su situación y estado, lo que, en un principio, le permite detenerse y recapacitar acerca del frenesí que invade su vida personal y lo convierte en un hombre que piensa, que razona<sup>15</sup>.

Estas reflexiones son, sin embargo, fútiles, en tanto que la escapada con Svetia no será la única vez que Sergio le será infiel a su esposa. De hecho, aunque los primeros

---

<sup>14</sup> No obstante, es necesario remarcar que en recientes décadas se han acelerado los cambios en las relaciones de género entre peruanos y peruanas debido a grandes revoluciones en los ámbitos jurídico, educativo, reproductivo y político de la nación. Estos cambios se han reflejado sobre todo en la moral sexual, la concepción del matrimonio, la esfera pública (sobre todo en el plano laboral) y la responsabilidad en la maternidad/paternidad (Fuller, 2003)

<sup>15</sup> Hacia el final de la novela, Sergio ve la televisión y se entera, con estupor, de la muerte trágica de Soriano y las de otros personajes relacionados al fútbol. Tras ello, el narrador señala que “El horror de las muertes, la extraña violencia con que habían ocurrido en una misma noche, le hizo pensar” (Butters, 2006, p. 258; el énfasis es mío)

meses tras el nacimiento del bebé traen paz y unión a la pareja, el jugador tendrá diversas amantes (“las mujeres más hermosas que uno podía imaginar”, dice el narrador). Laura descubre la existencia de una de ellas al encontrar diversos mensajes que su esposo ha intercambiado con una misteriosa mujer llamada “M”: “Le dio náuseas. En la bandeja había por lo menos catorce mensajes con la misma identificación. Los textos no eran ambiguos: ‘Te extraño’, ‘¿Por qué no vienes a dormir?’, ‘¿A qué hora te fuiste?’, ‘Quiero ir al cine’” (Butters, 2006, p. 218). Esta epifanía produce un cambio radical en ella y, en un arrebato de dignidad, abandona al futbolista y se lleva a su hijo a Lima. No obstante, hacia el final de *Muerte súbita*, la pareja se reconcilia, con lo cual él vuelve a asumir su rol dominante de pater familias:

Una conjunción de buenas voluntades lo había ayudado en el propósito, desde su madre hasta sus suegros, más los argumentos que él había rumiado por noches enteras entre Ámsterdam y Lima. No fue nada fácil. Laura siempre fue una persona de decisiones inamovibles, pero estaba su bebé de por medio y, sobre todo, un amor que se remontaba a tiempos indocumentados. Estas fortalezas les permitieron recuperar la relación (Butters, 2006, p. 242)

Así, lo que ayuda a Sergio a recuperar a su familia (y colocarse nuevamente en una posición hegemónica en el ámbito doméstico), aparte de las voluntades de su madre y sus suegros, es su habilidad (su “fortaleza” como lo llama el narrador) con las palabras, con el lenguaje, con los argumentos que había diseñado. Igualmente, la otra “fortaleza” de la pareja es el sentimentalismo de Laura (“un amor que se remontaba a tiempos indocumentados”) y su falta de confianza en que pueda criar al bebé por sí misma, a su

falta de independencia, a su idea de que la presencia de un hombre se vuelve necesaria para ser una familia completa en privado y en público.

En la novela de Butters, la masculinidad hegemónica que personifica Sergio es compleja y tiene diversas capas: es un hombre que tiene éxito profesional, social y personal; tiene una esposa y va a ser padre; puede darse lujos, tener autos carísimos y rodearse de príncipes y personajes de la alta nobleza. Sin embargo, es también un personaje que razona, analiza y examina sus acciones (aunque sea sólo de manera superflua) y, en contraste con otros hombres en la novela, tiene momentos de vulnerabilidad, arrepentimiento y vergüenza. Esto último (la clara muestra de la fragilidad de la masculinidad hegemónica) es acaso el aspecto más sorprendente de *Muerte súbita* y uno de los aspectos más singulares de otras “fuciones” peruanas contemporáneas, como veremos en las siguientes secciones. De hecho, luego de que su esposa lo abandona, Sergio siente remordimiento, una sensación que “nació en su estómago a la manera de un dolor nervioso, agudo y profundo. Hasta ese momento las escapadas le habían parecido un juego, incluso una licencia de su juventud, que no merecía estar atada a una vida de hombre mayor. De pronto comprendió que había sido un error. Se sintió culpable y expuesto, avergonzado, temeroso” (Butters, 2006, p. 220)

Ahora bien, en la lógica conservadora de la novela, si existe un factor que separa los destinos de Sergio y Rodrigo (como veremos, un individuo presentado como un hombre grotesco, pasional e irracional que muere en un accidente automovilístico mientras una bailarina le da sexo oral) es la pertenencia a una clase socioeconómica determinada. El primero es un futbolista de clase media y tez blanca quien tiene que trabajar para mantener a su familia tras la muerte de su padre y consigue volverse

profesional gracias a su talento pero también gracias a los contactos que tenía su progenitor, además de saber insertarse en las altas esferas de las sociedades europeas. El segundo, en cambio, como veremos en el siguiente capítulo, sí se vuelve profesional por sus propios méritos y sin ayudas externas pero se atreve a ascender socialmente; por ello, cual Ícaro, muere a consecuencia de su atrevimiento. Asimismo, “el Gringo” en contraste con Rodrigo Soriano, tiene la posibilidad de asimilarse a las clases hegemónicas europeas, redimirse en público y tener éxito personal, social y profesional<sup>16</sup>.

Pese a presentarse como un fenómeno “natural” que se sostiene socialmente y que reivindica la fortaleza varonil, es en realidad contradictoria y propensa a crisis internas. Esto se debe a que, como se ha mencionado líneas arriba, no todos los hombres pueden ponerla en práctica pese a que está íntimamente ligada a las instituciones de dominio masculino. La mayoría de hombres sí que pueden beneficiarse de ella, pero los hombres de piel oscura y los que pertenecen a las clases obreras son por lo general excluidos de estos “beneficios”. De allí que Donaldson argumente que “puede ser frágil pero la masculinidad hegemónica construye las cosas más peligrosas de nuestra vida”. (1993, p. 646)

Según los investigadores de la masculinidad, la configuración hegemónica puede ser analizada, apropiada, negada, cuestionada, reproducida, confirmada, impuesta, modernizada; los sujetos masculinos pueden distanciarse de ella, separarse de ella, construirla con dificultad, incluso renunciar a ella. A su vez, la masculinidad hegemónica puede fascinar, menoscabar y apropiarse de los cuerpos de los hombres, así como

---

<sup>16</sup> Como veremos en el capítulo 3, Rodrigo encarna el concepto de “masculinidad marginalizada”, una categoría que, según R. W. Connell, describe a los hombres que podrían aspirar a ocupar posiciones masculinas hegemónicas en la sociedad pero que no consiguen cumplir con estas aspiraciones debido a sus clases sociales o su raza (Connell, 2005, pp. 80-81)

organizar, imponer, deformar, herir, negar y disfrazar como naturales y universales las expectativas que controlan a estos cuerpos, pese a que no puedan enriquecer a los cuerpos ni satisfacer las expectativas que se tiene sobre ellos. Aunque los grupos conservadores y fascistas construyen modelos agresivos, dominantes y violentos de masculinidad, los agentes más influyentes suelen ser curas, periodistas, políticos, psiquiatras, productores de anuncios, diseñadores, escritores, directores de cine, actores, músicos, activistas, entrenadores, deportistas e, incluso, académicos, en tanto que estos profesionales regulan y manejan regímenes de género: “[ellos] articulan experiencias, fantasías y perspectivas, además de interpretar y reflexionar sobre relaciones de género”. (Donaldson, 1993, p. 646) Los ideales culturales creados y perpetuados por estos grupos no se corresponden obligatoriamente con las personalidades reales de la mayoría de hombres y a veces ni siquiera con sus propias masculinidades. Así, el rostro público de la masculinidad hegemónica no es necesariamente figuras de hombres poderosos, sino más bien figuras que sustentan el poder de aquéllos. No es casualidad, entonces, que la masculinidad hegemónica se vea naturalizada en la forma de un héroe y sea presentada a través de formas que reivindican una figura heroica, ya sea mediante canciones, sagas, libros, películas, series de televisión, y, por supuesto, eventos deportivos (Donaldson, 1993)

### **2.3.2. Otros representantes de la masculinidad hegemónica en *Muerte súbita***

La masculinidad hegemónica dispone de diversos mecanismos para sustentar y consolidar su dominio. Algunos son muy visibles, tales como la pomposa exhibición de masculinidad en los programas televisivos de deporte así como la “censura” dirigida a grupos subordinados (por ejemplo, la infantilización de sujetos subalternos o la

criminalización de conductas homosexuales). Otros mecanismos no son visibles; por ejemplo, en su artículo “The Monsters Next Door: Media Construction of Boys and Masculinity” (2003), Mia Consalvo examina la cobertura que los medios dedicaron a la masacre de la Escuela Secundaria de Columbine (1999) y argumenta que los grupos dominantes de la sociedad estadounidense invisibilizaron el debate público sobre la masculinidad, lo que derivó en que los medios representaran a los perpetradores de la masacre (Eric Harris y Dylan Klebold) no como terroristas de género masculino sino como unos “monstruos”. Como se ve, la masculinidad hegemónica es exclusiva, brutal y violenta, además de crear jerarquías y diferencias entre grupos de hombres, lo cual tiende a provocar ansiedad entre ellos. Es, en realidad, una experiencia que se vive en un contexto determinado, así como una fuerza económica y cultural que depende de arreglos sociales que se construyen a través de constantes negociaciones.

Una de las estrategias de dominio de los grupos hegemónicos en la sociedad machista, clasista y racista que retrata *Muerte súbita* (donde hacer ejercicio del poder conlleva a ser tentado por mafias, corrupción política y sobornos) es usar el poder político para conseguir múltiples beneficios individuales, una epifanía que tiene el polémico dirigente Arturo Perales:

Empezó a frecuentar el Congreso y organizó reuniones informales con miembros de la bancada oficialista que eran tan mafiosos como él. Les ofreció facilidades para comprar palcos de lujo en el futuro estadio, a cambio de que lo ayudaran a terminarlo... Fue por esos días que Perales vio más clara que nunca la conveniencia de obtener poder político (Butters, 2006, p. 166)

No será ésta la única vez que el mafioso dirigente piense en usar sus influencias para conseguir favores de renombrados políticos peruanos. De hecho, “Perales conversó esa noche con los congresistas del oficialismo, a quienes reiteró entre brindis y risotadas inocentes, el ofrecimiento de entregarles palcos preferenciales del inminente estadio del Estudiantes a cambio de la indulgencia del Poder Judicial en sus casos de estafa y soborno”. (Butters, 2006, p. 244) A lo largo de la “fut-ción” de Butters, las impotentes lectoras presencian la manera en que Perales y otros personajes corruptos se vuelven exitosos gracias a la red de mafia que controla el fútbol peruano. Esta red involucra a jugadores, entrenadores, agentes de futbolistas, dirigentes de la Federación de Fútbol Peruano y, por supuesto, a los periódicos deportivos y de espectáculos sensacionalistas. De hecho, la novela (la “historia que los hinchas desconocen” pero que será revelada tras leer el texto de Butters) personifica una apasionada condena de la burbuja del fútbol peruano (o “julbo”, distorsión léxica de la palabra “fútbol” y que remarca la corrupción de este deporte en todos sus ámbitos)<sup>17</sup>, en tanto que diversos personajes (la mayoría de ellos, hombres de tez clara, heterosexuales y de clases privilegiadas; es decir, personificaciones de la masculinidad hegemónica en el Perú contemporáneo) lo describen como un “negocio”.

---

<sup>17</sup> En su libro *De golpes y goles. Los políticos y la selección peruana de fútbol (1911-1939)* (2018), el periodista deportivo Javier Pulgar Vidal propone que la palabra “fulbo” o “fubo” es una creación de las clases populares peruanas, las cuales se apropiaron del fútbol en las primeras décadas del siglo XX. En contraste con las élites limeñas, para quienes el fútbol representaba disciplina, competencia y modernidad, los sectores populares asociaron este deporte con la jarana, la diversión y arte. Por ello, el “fulbo” enfatizaba la improvisación, habilidad y creatividad individuales por encima de la disciplina táctica. En tal sentido, mientras que la palabra “fulbo” estaría vinculada con las clases bajas, el término “julbo” de *Muerte súbita* seguiría vinculado con sus raíces populares pero representaría una distorsión lingüística que remarca la distorsión moral del fútbol promovida por una sociedad corrupta.

La concepción del fútbol como negocio aparece desde la primera página de la novela: Rodrigo Soriano acaba de dar una demostración de su talento en la goleada de 7-0 del Sporting contra el Club Porteño. Luego de describir al personaje y remarcar que, pese a su físico enclenque, todos sus compañeros le tenían un “respeto cómplice”, el narrador subraya que el joven futbolista “como toda promesa, despertaba codicias. Ese primer partido hizo correr su nombre en el circuito de representantes, dirigentes y entre toda esa calaña de negociadores que merodean el fútbol como lobos hambrientos. Se calculó, a sus espaldas, que Soriano era una mina” (Butters, 2006, pp. 9-10; el énfasis es mío). Diversos personajes harán explícito a lo largo de la novela el hecho de que el fútbol es, a final de cuentas, un negocio del cual se debe, de forma inescrupulosa, sacar el máximo beneficio. Así, Perales le recomienda a Sergio que no comente con sus compañeros que recibirá, por debajo de la mesa, ciertos incentivos por goles marcados, porque “nada era más rentable en el negocio del fútbol que actuar con reservas” (Butters, 2006, p. 51). De hecho, el dirigente del Estudiantes es representado como uno de los personajes más corruptos de la novela. El narrador señala que “el Gringo” era consciente de la reputación del amigo de su padre, por ejemplo:

[Sergio] Sabía que Perales estaba señalado como un perfecto amoral, un tipo que incluso se jactaba de ser inmoral. Se referían a él como ‘el abusivo presidente del cuadro con más hinchas del país’. Varios reportajes de televisión lo habían presentado como un tipo tremendamente agresivo y prepotente, lleno de deudas injustificables, emocionalmente desequilibrado. (Butters, 2006, p. 51).

Los negocios turbios de Perales a los que se referirá el narrador con frecuencia están relacionados a una estafa con la constructora del estadio de Estudiantes y un proceso judicial por sobornar a un árbitro. Estos actos inmorales son de conocimiento público. Ahora bien, la novela también añade otros actos inmorales relacionados al traspaso de Sergio al Ajax que se mantienen en el ámbito privado con el agente FIFA que tiene a cargo la negociación. La inmoralidad, agresividad y arrogancia del dirigente del Estudiantes lo vuelven un personaje con características de la masculinidad hegemónica en la sociedad peruana, más aun si se considera que se le retrata como un hombre con ambición desmesurada.

Más adelante, la dinámica fútbol = negocio adquiere una dimensión por encima del plano personal cuando Rodrigo Soriano es traspasado al Mónaco francés. Esta venta es descrita en términos de negocio para su reputación personal y desarrollo profesional, pero también como un negocio para la nación peruana. El dirigente del Club Sporting, Paco Sondrio, hace pública la transferencia del jugador con estas frases: “Tuvimos una oferta a través de nuestro convenio con Efigie. Las condiciones fueron muy ventajosas para todos, en especial para Soriano, que ahora va a alcanzar el mejor nivel de cara a la Copa América. Es un buen negocio para el país” (Butters, 2006, p. 203; el énfasis es mío)<sup>18</sup>.

Detengámonos en el personaje de Paco Sondrio por un instante. El narrador sostiene que es “un publicista y cineasta, dueño de una productora, director de algunos

---

<sup>18</sup> La imagen de hombre de negocios que ostenta Sondrio se remarca en la escena final de la novela. Tras el funeral de Rodrigo Soriano, Sondrio imagina cómo usar la trágica muerte del futbolista para el argumento de un futuro film: “quizá podría hacer otra película, quizá un drama sobre la vida de Soria, después de todo era una gran historia. Toda oportunidad era buena para hacer negocio... Sonrió ante su productiva idea, ‘será un taquillazo’” (Butters, 2006, p. 263; el énfasis es mío).

documentales y películas, metido a dirigente deportivo, que no era muy santo” (Butters, 2006, p. 55) para afirmar luego que, en realidad, era “un personaje siniestro que no repararía en destrozarse el club con tal de ganar lo que quisiera”. (Butters, 2006, p. 196) No obstante, al inicio de *Muerte súbita*, Rossana Tana Aljovín y no Paco Sondrio es, en realidad, la dueña del Sporting Athletic Club. La dirigente es retratada bajo el arquetipo de la mujer angelical, benefactora y maternal; en otras palabras, es la encarnación de una santa:

Para ella sus infantiles y sus juveniles eran el sueño de su vida. Eran ‘sus chicos’. La Tana estaba encargada de la fundación familiar que patrocinaba el colegio Soyer y de la academia de fútbol para los hijos de los trabajadores.... Era la única y voluntariosa encargada del comedor que daba desayuno y almuerzo gratuito a chicos de diferentes edades, de las divisiones menores. La imagen le encantaba: seiscientos chiquillos devorando el desayuno que no recibían en sus casas. O el almuerzo, un festín de carnes y vitaminas. La Tana no escatimaba en gastos para ellos (Butters, 2006, p. 36)

Igualmente, cuando Soriano tiene su primera gran prueba con el Sporting, se entrevista con la dirigente: “Antes de cambiarse subió a la oficina de la señora Tana. Había un silencio de iglesia. Ella estaba sentada frente a la ventana que daba al patio, pero sin mirar hacia el campo. Tenía un rosario en las manos y estaba seria, silenciosa como nunca la había visto... Se había encariñado con ella y de pronto sentía que era el único rostro que podía darle ánimo, tranquilidad”. (Butters, 2006, p. 35) Nótese que además de ser representada desde una perspectiva marianista por el narrador, se le debe respeto al

personaje femenino (la trata de “señora”) pero un hombre que pertenecerá a la configuración marginalizada de la masculinidad (Soriano) usa un apodo y no el nombre real para referirse a ella. El cuestionamiento de la autoridad de Rossana Aljovín se enfatiza acto seguido: “Soriano se había hecho a la ida de que era una mujer dura, pero buena gente, al punto de que su carácter explosivo no despertaba miedo, sino confianza”. (Butters, 2006, p. 35). Su carácter explosivo podría representar una manifestación de su poder y dominio (de hecho, en personajes masculinos esta característica sería celebrada como muestra de virilidad y hegemonía); no obstante, en el personaje femenino, esta muestra de personalidad y fortaleza es cuestionada y reducida a un catalizador de seguridad para un hombre. Este cuestionamiento de la autoridad de Aljovín ya estaba de hecho presente desde la primera vez que el personaje es introducido en el argumento, pues el narrador asegura que la dueña del Sporting es “mejor dicho, la hija del fundador [del club]”. (Butters, 2006, p. 18) De esta forma, ella no es la dueña del club por sus propios méritos; su padre fue el verdadero fundador del club y ella sólo lo heredó.

El momento cúspide en que se cuestiona el dominio de Aljovín está relacionado, como es de esperarse, con Paco Sondrio. En vista de que Rodrigo Soriano ha empezado a forjar amistades que lo llevarán a la juerga, el desenfreno y el libertinaje, el ex cineasta le pide a la dueña del Sporting que converse con el futbolista para que reencaminase su vida. La mujer, no obstante, acaso consciente de las denuncias de la prensa contra el dirigente por su vínculo con “las corruptelas en el sistema deportivo”, se niega a hacerlo de manera rotunda y cortante: “Así era ella”, dice el narrador, “A veces era suave y otras filuda como un sable, y te hacía sentir el peso de su billetera” (Butters, 2006, p. 108) Acto seguido, Aljovín critica los deseos arribistas de Sondrio de manera velada: “No me

hagas que me arrepienta de haber puesto mi firma en ese papel”, dice ella “en un tono metálico”, haciendo referencia a la firma con que nombró socio del club al ex director de cine. De esta forma, vemos que la dirigente no tiene temor de demostrar ante un hombre que ella tiene una posición hegemónica en el club e incluso se ve capaz de juzgarlo. Ante esta demostración de poder y dominio del personaje femenino, la cual amenaza con desestabilizar el orden patriarcal y cuestionar la autoridad de un sujeto masculino, Sondrio “salió de esa oficina con dos certezas: la primera era que la Tana Aljovín había dejado de ser una aliada; la segunda, que tenía que hacerla botar del club, pero, ¿cómo?, si ella era la dueña... La respuesta era evidente: tenía que dejar de serlo”. (Butters, 2006, p. 110) De hecho, el ex director de cine y publicista no solamente asciende de forma meteórica en el escalafón administrativo del Sporting. También consigue volverse presidente y ganar la reelección con una serie de artimañas que ponen en peligro la reputación y la economía del club:

Sondrio estaba dispuesto a lo que fuera con tal de asegurar su reelección. Su red de informantes tenía la orden de estar pendiente de todos los personajes clave del club. Fue así como logró enterarse de una serie de miserias personales, crisis conyugales, infidelidades, hipocresías inauditas, odios y pasiones absolutamente inimaginables entre los miembros del directorio del club y de la corporación (Butters, 2006, p. 178)

La estrategia de Aljovín para frenar el ímpetu de control de Sondrio (mostrando su apoyo al candidato opositor) fallará de forma catastrófica justamente porque esta red de informantes encuentra una serie de fraudes cometidos por el *protegé* de la dueña del club.

Sin embargo, el narrador afirma que a pesar de que Sondrio debería haber informado primero al directorio del club acerca de estos delitos, él se comunica directamente con el controlador de la corporación que está a cargo del equipo. Con esta jugada maestra, Sondrio consigue quitarse de encima a su principal rival en las elecciones, ganarse la confianza de los dirigentes de la corporación y, por último, reducir de manera considerable el poder y la reputación de Aljovín:

La Tana quedó desolada. Su única carta había resultado un fraude. No solo había perdido la posibilidad de neutralizar a Sondrio, sino que ella misma había quedado muy mal parada ante su junta de accionistas. Parecía haber perdido el olfato, esa característica suya para saber quién servía para qué y quién no. Estaba avergonzada, decepcionada y débil (Butters, 2006, p. 180)

A pesar de este revés, Rossana Aljovín no termina de aceptar su derrota. Por ello, se entrevista con un periodista para obtener todos los detalles acerca de la mafia que maneja el “julbo” peruano y tratar de encontrar alguna forma de desprestigiar a Sondrio (una de las cabezas más sagaces aunque también discretas de la mafia). No obstante, será la accionista del club la que de forma gradual pierda autoridad, poder y dominio. En primer lugar, Sondrio y hombres allegados a él reducen y fiscalizan el presupuesto para el comedor para jugadores infantiles que la Tana maneja. Tras su iracunda reacción (la cual incluye una intempestiva visita a la oficina del presidente con insultos y mentadas de madre de por medio), el club la amonesta de manera pública. Asimismo, sus asesores legales le recomiendan vender sus acciones del Sporting pues una corporación mexicana está preparando una oferta para monopolizar el negocio cervecero en el país. En medio de

estas encrucijadas, su adorado Rodrigo Soriano ha ido a visitarla para anunciarle que tenía ofertas de equipos extranjeros:

Soriano la encontró medio ida... Había tomado unas pastillas para los nervios, pero se negaba a guardar reposo en su casa, como le había recomendado el médico de su familia. Solo llegaba y se sentaba en su oficina, despachaba algunas cuestiones urgentes, cada vez menos urgentes. Estaba arrinconada y deprimida... Por momentos no se podía saber si estaba molesta o melancólica, porque sus facciones endurecidas distorsionaban sus sentimientos (Butters, 2006, p. 198)

Así, a semejanza del relato “La dueña de la pelota” que analizamos en el capítulo anterior, en *Muerte súbita*, la mujer que ostenta una posición hegemónica debe ser castigada pues tal posición amenaza el dominio de los hombres en una sociedad machista. La enérgica dirigente que otrora fue dueña de uno de los clubs más importantes del Perú ha quedado reducida a una sombra de sí misma, con ataques de nervios, abruptos cambios de humor y depresión. Sin embargo, el castigo no se detiene en lo corporal y mental; para completarse el aniquilamiento simbólico de esta amenazante figura, uno de los representantes de la masculinidad hegemónica en la novela (Sondrio) debe arrebatarse lo más preciado: su posición de poder. Al volver a las instalaciones del club fundado por su padre tras un descanso médico de cinco días, Aljovín

se encontró con una sorpresa que fue como un disparo al corazón: en la ventanilla de seguridad estaba pegado un papel firmado por el presidente del directorio en que se prohibía su ingreso. Era obvio que Sondrio sabía que la venta total de las

acciones de la familia Aljovín era un hecho incontrolable para la Tana. Ella ya no sería la dueña. Nunca más. (Butters, 2006, p. 199)

Acaso la más brutal demostración de poder y dominio por parte del presidente del Sporting en la novela no sea el traspaso de Rodrigo Soriano al Mónaco francés, ni los logros deportivos del equipo, ni el respeto ganado entre los otros dueños de la institución, sino la victoria sobre una mujer. Este personaje femenino ostenta una posición hegemónica al inicio de la novela que deberá perder finalmente pues pone en riesgo la hegemonía masculina que Sondrio encarna a la perfección.

Por tanto, si consideramos que tanto Perales como Sondrio son constantemente retratados como mafiosos sedientos de poder, no resulta neutral que se describa al fútbol como un negocio, sobre todo si es un negocio influido por un sistema capitalista fuera de control. Al contrario, la novela *Muerte súbita* pareciera argumentar que el fútbol peruano atraviesa una terrible crisis debido al dominio que ejercen los personajes hegemónicos, hombres inmorales que sólo piensan en su beneficio propio y las insanas cantidades de dinero que pueden ganar a través de sobornos y otros crímenes. En tal sentido, estos dos personajes encarnan el concepto de “pendejada” desarrollado por el sociólogo peruano Gonzalo Portocarrero. En su artículo “La transgresión como forma específica de goce del mundo criollo” (2001), Portocarrero argumenta que la sociedad criolla colonial se caracterizó por la “pendejada”, la transgresión del orden,

el rechazo subterráneo de un sistema legal sentido como abusivo, ilegítimo y corrupto. En este rechazo se inscribe un goce, una excitación o una emoción, donde concurren el temor de ser atrapado y la esperanza de salir indemne, para

finalmente resolverse en una vivencia de poder, de sentirse por encima, definitivamente superior a los otros” (2001, p. 542)

Esta práctica, que normaliza y tolera el socavamiento de la moral colectiva, la corrupción y el abuso contra los débiles, surgió en la época colonial pero siguió muy vigente en la época republicana y es una actitud enraizada en la sociedad peruana contemporánea (Portocarrero 2001). De hecho, para el intelectual peruano Juan Carlos Ubilluz (2006), el “pendejo” en Perú (también denominado “sujeto criollo”, i.e. una persona maliciosa que no tiene escrúpulos para conseguir lo que desea) transgrede, gracias a su ingenio, las normas sociales y legales para sobrevivir, tener éxito individual y ascender socialmente. Así, “en el universo del criollo, la pendejada es una virtud” (Ubilluz, 2006, p. 45). Este individuo se ve obligado (pero también estimulado por una ideología exitista) a transgredir las normas debido a un contexto de capitalismo tardío (que instauró una subjetividad que negaba un bienestar colectivo y enfatizaba la búsqueda de un goce individual), globalización (mediante la apertura de la nación peruana al capital extranjero en los noventas), y relaciones oligárquicas asentadas por siglos de historia colonial y republicana.<sup>19</sup> Asimismo, el éxito que busca el pendejo/criollo “puede ser material y/o simbólico y su fin la satisfacción gozosa. De ahí que no importa someter, rebajar e incluso atropellar a otros sujetos, pues estos pueden quedarse con el éxito que con la transgresión ingeniosa se quiere lograr” (Pozo, 2008, p. 50) El pendejo busca este éxito por prestigio, por querer demostrar superioridad sobre los demás y para no desaprovechar

---

<sup>19</sup> Para Ubilluz, el complemento al criollo/pendejo es el “canalla”, quien permite, acepta y alaba la trasgresión de aquél (y, en algunos casos, incluso se identifica y goza con esta transgresión) para hacer prosperar sus propios intereses. Esta figura se encarna en la masculinidad cómplice en la terminología de Connell, sobre la cual girará el capítulo 5 de esta tesis.

una oportunidad de la que seguramente otro pendejo se beneficiará. En suma, el pendejo siempre es un pendejo para los otros, pues necesita mostrar su maestría en la transgresión. De allí que diversos estudiosos sociales peruanos (los ya mencionados Portocarrero, Ubilluz, Pozo, entre otros) propongan que esta búsqueda del éxito es excesiva y desestabilizadora, pues no busca una mera satisfacción de un deseo sino que se vuelve goce y está por encima del mero principio de placer.

Un aspecto esencial en la masculinidad hegemónica de personajes como Paco Sondrio y Arturo Perales radica, precisamente, en la pendejada. Ambos transgreden ciertas normas sociales e incluso legales con tal de acumular riqueza y poder, para mostrar superioridad ante los demás mediante ingeniosas tácticas que no buscan un bienestar colectivo sino el éxito individualista y que, a la vez, someten, humillan y atropellan a otras personas que puedan poner en entredicho o riesgo las posiciones hegemónicas que ocupan o buscan ocupar.

Para poder salir adelante y volver a sus épocas gloriosas, el fútbol peruano debería experimentar una revolución. No obstante, *Muerte súbita* propone que ésta no se llevará a cabo en tanto que todas las instituciones que deberían posibilitar cambios radicales en la forma en la que el deporte rey es manejado en Perú están corrompidas por este grupo de “pendejos”. Éstos se adhieren a una lógica de consumo capitalista que usa al deporte como un negocio del cual cada individuo debe beneficiarse.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> En la película *Calichín* (2016) de Ricardo Maldonado encontraremos el equivalente cinematográfico de Perales y Sondrio. En esta “fut-ción” peruana, el Dr. Jimmy Huancacusi (interpretado por el célebre comediante Tulio Loza) es un político que vive en el Pueblo del Dolor, una pequeña localidad en medio de los Andes. Este personaje está haciendo una campaña para volverse alcalde y así poder legalizar una mina que posee; en otras palabras, es un hombre sin escrúpulos que busca poder y quiere ascender socialmente para incrementar su patrimonio y obtener beneficios individuales a costa de su propia comunidad (características que hemos observado en Arturo Perales y Paco Sondrio, en tanto representantes de la masculinidad hegemónica). Desde su primera aparición, el Dr. Huancacusi es retratado como un hombre corrupto:

No obstante, resulta llamativo que en esta fábula moral, aunque uno de los pendejos (Perales) consigue evadir el castigo de la ley, está a punto de no escapar de una muerte grotesca: durante una fiesta organizada por la Federación de Fútbol, el corrupto dirigente de Estudiantes sufre un ataque hemorroidal en uno de los baños.

De pronto el estómago se encogió en un espasmo terrible por la úlcera que acababa de reventar. Su cara era una mas húmeda y pegajosa con una inconfundible expresión cadavérica. Acaso en un intento desesperado por sacar fuerzas, sus manos, temblorosas y torpes, buscaron en el bolsillo la bolsita de cocaína que lo levantaría como tantas veces. Vomitó. Luego, logró echar el polvo al piso, cerca de su cara. Acercó la nariz hasta enterrarla en el pequeño montículo blanco, aspiró con las fuerzas que le quedaban. Resoplaba como un toro, buscando desesperadamente algo de alivio. No sirvió de nada.

El paro cardíaco tardó tres minutos. El cuerpo se tensó en un espasmo violento.

(Butters, 2006, p. 253)

Aunque un equipo de paramédicos logra salvarlo, el dirigente no se librará de una humillación pública para el honor de un macho como él: al notar que su marido ha desaparecido de la fiesta, la esposa de Perales le es infiel con uno de los miembros de la

---

sus primeras palabras en la película son “Robando, robando, robando” (en vez de “Probando, probando, probando”) mientras prueba si un micrófono está funcionando en un mitin público. Asimismo, cuando empieza a hablar sobre las obras que ha hecho por el pueblo, los participantes del mitin le gritan “corrupto” y le lanzan una serie de diversos objetos. Más adelante, al darse cuenta de la popularidad del fútbol en el pueblo (los hinchas del club Los Amigos del Dolor han preferido ir al estadio en vez de asistir al mitin), el político decide usar al deporte rey para lucrar y relanzar su carrera a la alcaldía: al ofrecer traer un jugador de fama internacional, la reputación de Huancacusi entre los pobladores del Pueblo del Dolor da un giro radical, hasta el punto de que los hinchas del equipo local empiezan a corear su nombre en el estadio. El jugador al que se refiere el político populista es, precisamente, “Calichín” Delgado, sobre quien versaremos en el capítulo siguiente al ser un personaje que encarna la configuración marginalizada de la masculinidad.

Federación. No obstante, en pleno acto sexual, este dirigente morirá de un paro cardíaco por sobredosis de Viagra y whisky. Para deshonra de Perales, la infidelidad de su mujer se hará pública pues, “[e]l hecho de estar involucrada... como testigo hacía que ese atestado Valeria más de mil dólares. Las cámaras de seguridad del hotel la habían grabado al salir de la habitación, asustada, donde quedó solo el cuerpo del militar... Luego Perales haría y daría lo imposible para evitar que el video circulara”. (Butters, 2006, p. 259) En el caso de Sondrio, aunque en las líneas finales el narrador afirma que aquél tiene una epifanía para hacer un nuevo negocio (“quizá un drama sobre la vida de Soriano, después de todo era una gran historia”), también es cierto que se señala que un personaje lo persigue en secreto: “Era Campos, estaba planeando el día en que Sondrio durmiera para siempre escuchando a *Turandot*... Sondrio estaba en una carrera contra el tiempo y no lo sospechaba. Tenía que hacer su película. Campos lo perseguía pacientemente para darle un fin sangriento, acaso eso era lo único fino y elegante que sabía hacer: matar”. (Butters, 2006, p. 263)<sup>21</sup>

Como puede verse, el tono de la novela pareciera ser muy crítico hacia los hombres que mantienen una posición hegemónica en la comunidad futbolística pues sustentan y buscan mantener un sistema corrupto. Este sistema se basa, además, en la discriminación, humillación y corrupción de hombres que no se encuentran en posiciones hegemónicas sino que, más bien, buscan acceder a estas posiciones pero no podrán negarlo nunca debido a una marginalización que se basa en sus colores de piel y sus

---

<sup>21</sup> En el siguiente capítulo analizaremos con mayor detalle la figura del Loco Campos, “un empresario con traza de caficho” (Butters, 2006, p. 106) en palabras de narrador. Campos no solo es presentado como un “cholo” sin elegancia (y, por ello, estará vinculado al hombre cuya masculinidad encaja en la configuración marginalizada, i.e. Rodrigo Soriano), sino también como un proxeneta en primera instancia y como un asesino hacia el final de la novela.

clases socioeconómicas bajas. Sin embargo, como he argumentado en otras publicaciones (2017, 2019), la eficacia de esta crítica es cuestionada en tanto que *Muerte súbita* se inserta en la misma lógica de consumismo / negocio que condena. En cierta forma, Paco Sondrio es un reflejo de la figura del autor de la novela, pues a semejanza del ex cineasta y dirigente deportivo, Phillip Butters usa “los vericuetos del poder pelotero”, “las andanzas de los ídolos y de sus devaneos con la riqueza, el lujo, las mujeres, la fama y la lujuria sin fin que da la riqueza rápida” (Butters, 2006, p. 263) para escribir un best-seller y hacer negocio con ello.

De la misma forma, el localismo de *Muerte súbita* debilita su crítica contra la burbuja del mundillo peruano. Con “localismo” me refiero a la escritura en código de la novela que, según el sociólogo argentino Pablo Alabarces, requiere un conocimiento específico para que el lector promedio pueda reconocer los referentes específicos de carne y hueso (2007, p. 16). De hecho, como he señalado en otros textos académicos (2017, 2019) el atractivo de *Muerte súbita* para el público peruano radica en el mórbido deseo de descifrar cuál pecador de carne y hueso se esconde bajo cada personaje de ficción. Todas las referencias futbolísticas de la novela son obvias para una hinchada de fútbol en Perú pero probablemente son inaccesible para lectoras extranjeras o incluso lectoras peruanas que no tienen un extenso conocimiento sobre el fútbol peruano. Esta estrategia narrativa de encubrir la identidad de personas reales debajo de personajes cuyos nombres se asemejan al original (Arturo Perales, por Alfredo González; Rodrigo Soriano, por Nolberto Solano, por poner un par de ejemplos)<sup>22</sup> no es única para el

---

<sup>22</sup> El Estudiantes, el equipo más popular del Perú según el narrador, es dirigido por un obeso y corrupto dirigente, Arturo Perales, quien se enfrenta con el veterano ídolo del equipo, el Lobo Carrasco. El ídolo histórico del equipo crema fue el Cholo Hernández y el técnico del equipo es el Loco Chávez, ex jugador de fútbol que brilló en los años setenta. El otro equipo de la novela es el

mundillo futbolístico. El narrador también la sigue con diversas figuras de la farándula, ya sea la modelo y vedette Mónica Cabrejos (Mónica Cerruti, en el texto) o el propio autor, Phillip Butters, el periodista deportivo Felipe Riva en la novela. Resulta curioso que el vínculo referente-mundo real que carece de sustento esté relacionado con Sergio. Este personaje se basa en Claudio Pizarro, quien jugó en Alianza Lima (y no en Estudiantes/Universitario de Deportes, como señala la “fut-ción” de Butters) antes de emigrar a Alemania para jugar por Werder Bremen, y luego en Bayern Múnich y FC Köln. En tal sentido, como ha señalado el crítico literario Iván Thays, detrás de esta historia secreta que el texto quiere desvelar, se esconden escandaletes y chismografías sobre la vida de jugadores, árbitros, agentes de futbolistas, dirigentes y vedettes que todo hincha peruano conoce a pie juntillas gracias a la prensa deportiva amarillista. Sin embargo,

[1]o realmente significativo y sorprendente hubiese sido que Butters aporte pruebas para respaldar todas esas afirmaciones. Es decir, si hubiera hecho periodismo de investigación o, aún mejor, una crónica novelada a lo Norman Mailer o Truman Capote. Pero eso no ocurrió, por lo que *Muerte súbita* no deja de

---

Sporting, cuyo siniestro dirigente es el ex publicista y ahora cineasta Paco Sondrio. La estrella del equipo celeste es Rodrigo Soriano, quien recibe la bienvenida de jugadores como Josecinho, Aguirregaray y Aureliano. En el pasado, el mejor jugador del club fue Juan Carlos Uriola y, en el presente de la novela, los celestes son dirigidos por El Sordo. Para un hincha peruano promedio, los referentes son sumamente claros: el Estudiantes es Universitario de Deportes; su dirigente Perales es Alfredo González, quien, como su alter-ego en la novela, fue investigado por el Congreso de la República por delitos de corrupción y soborno. El Lobo Carrasco es el “Puma” Carranza y el Cholo Hernández es Teófilo “Lolo” Fernández, el ídolo máximo del equipo en la vida real. El Loco Chávez, por su parte, es Roberto Challe, ex jugador peruano que, en efecto, brilló en los años setenta. El otro equipo es el Sporting Cristal, el cual fue presidido por el cineasta Francisco Lombardi a inicios de este milenio. El referente de carne y hueso para Rodrigo Soriano es Nolberto Solano, mítico jugador peruano que compartió vestuarios con el brasileño Julinho, con el defensa peruano Pedro Garay y con el argentino Marcelo Asteggiano. Mientras que Uriola haría referencia a Julio César Uribe (ídolo del equipo celeste desde mediados de los años setenta), Juan Carlos Oblitas (conocido con el sobrenombre de “El Ciego”) entrenaba al Cristal cuando Solano debutó en el fútbol profesional, un 13 de abril de 1992.

ser un compendio de chismes que, en algunos casos, son incluso calumnias, cuando brinda todos los datos para que se identifique al “modelo” que influyó en la ficción, pero se abstiene de colocar nombres y apellidos auténticos para evadir la responsabilidad judicial. (Thays)

Sin embargo, lo que no esconde este localismo es el hecho de que *Muerte súbita* representa dos aspectos de la construcción de la masculinidad en el imaginario nacional de Perú: por un lado, hombres de clases medias y posiciones dominantes en las jerarquías futbolísticas pueden beneficiarse del “negocio” del fútbol (en algunos casos, incluso de manera corrupta) sin recibir una sanción económica ni social; por otro lado, se les niega a ciertas poblaciones de clases no privilegiadas la posibilidad de ascender socialmente a través de este deporte. Con el análisis de figuras como Perales y Sondrio, hemos explorado las formas en las que los primeros mantienen e incluso incrementan su hegemonía sobre las demás personas (no solamente hombres sino también mujeres y algún personaje homosexual secundario para la trama). Examinaremos la tragedia social del personaje subalterno que no consigue ascender socialmente (Rodrigo Soriano) en el capítulo siguiente, destinado a los personajes masculinos marginalizados en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas. Pasemos, ahora, a analizar cómo se ha representado la configuración hegemónica de la masculinidad en diversas “fut-ciones” peruanas contemporáneas, centrandó nuestra atención en los valores que se resaltan, las estrategias que siguen estas figuras para perpetuar sus posiciones hegemónicas y las contradicciones inherentes a esta forma de masculinidad.

## 2.4. La masculinidad hegemónica en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas

### 2.4.1 *La tristeza de los burros* (2006) de Ernesto Ferrini

Otro personaje de la narrativa peruana que encarna la masculinidad hegemónica es el ex futbolista croata Tomislav Sakic, protagonista de *La tristeza de los burros*. Esta “fut-ción” es la primera novela del administrador de empresas y cronista Ernesto Ferrini y fue publicada el mismo año que *Muerte súbita*. En ella, Sakic viaja a las serranías limeñas, específicamente al pueblo de San Pedro de Casta, en busca de cumplir su primera misión como agente de jugadores. El ex jugador del Torino italiano, el Chelsea inglés y el Valencia español debe convencer al petiso y talentoso Julián Tito de que abandone su pueblo natal para volverse profesional y triunfar en Europa<sup>23</sup>. La novela tiene una particular estructura narrativa: inicia con el viaje de Tomislav hacia San Pedro de Casta tras haber aterrizado en Lima por primera vez la noche anterior.

Inmediatamente, el texto da un salto temporal hacia lo que sería el presente: el croata ya está casado y viaja a Lima con frecuencia (de hecho, el narrador afirma que “hasta limeño parece” porque le encantan el pescado y los mariscos). Además, se relaciona con las clases privilegiadas pues visita de forma continua a un tal “señor Antonio”, un escritor

---

<sup>23</sup> Si bien es cierto que la novela gira en torno al fútbol, confiesa Ferrini que lo que más interesaba era poder crear una “novela de aventuras, algo así como la búsqueda del tesoro... Lo importante es contar las aventuras, presentar las tensiones, los mitos y el humor. El fútbol es solo el pretexto”. (La República) El deporte rey, entonces, se vuelve una excusa para exponer ideas sobre un tema en particular a través de las historias de Julián Tito y Tomislav Sakic: cómo deben comportarse los hombres que provienen de pueblos o naciones pequeñas frente al proceso de globalización. Señala el autor que especialmente le interesa “que la obra se lea como un choque entre las costumbres propias y el intento globalizador. En ese sentido, las figuras de Sakic y de Sendero se parecen, como piensan los personajes, en que cada vez que alguien nuevo llega al pueblo, es para aprovecharse de algún modo. El trasfondo político y social de la novela es preguntarme qué pueden hacer los pueblos marginales frente a la globalización” (La República) Como veremos, la respuesta a esta pregunta se divide en dos opciones diametralmente opuestas: recibir a este impulso globalizador con los brazos abiertos y explorar el mundo más allá de una comunidad cerrada (Sakic) o restringirse a una vida limitada por el arraigo a lo local (Julián Tito, lo que deriva en su carácter marginalizado; por ello, analizaré a este personaje en el siguiente capítulo, dedicado precisamente a la configuración marginalizada de la masculinidad).

perteneciente a las élites limeñas con quien comparte gustos por el arte africano, haber vivido en Italia por algún tiempo y, sobre todo, la pasión por el fútbol. Merceditas, la hermana de Julián Tito, trabaja como sirvienta para el señor Antonio, por lo que ella representa un vínculo entre el futbolista y el escritor. Luego de este brevísimo excursus, el narrador vuelve al pasado para relatar las peripecias de Tomislav tras su llegada al pueblito andino (aparentemente hacia 1998-1999) y las estrategias que debe seguir para entrevistarse con Julián Tito y convencerlo de que debe jugar en Europa. En medio de estos eventos, se insertan escenas acerca de la llegada de Sendero Luminoso a San Pedro de Casta (se supone que durante la segunda mitad de los años ochenta pues se menciona que el APRA está en el poder, lo cual ocurrió entre 1985 y 1990), la crueldad con que los terroristas trataron a los pobladores de la comunidad (una serie de atrocidades que incluyen el asesinato de uno de los hermanos de Julián a manos del cabecilla de la facción marxista-leninista-maoísta) y el inicio de la fuerte amistad entre un infante Julián y su burro Teófilo. Finalmente, tras narrar cómo Sakic persuade al petiso jugador andino de probar suerte en Europa, la novela concluye con la única temporada de Julián en el Torino italiano, equipo al que saca campeón nacional pero que abandona de manera abrupta para volver a su tierra natal, donde lo esperan su familia, amigos y Teófilo, “que a lo lejos rebuznaba de contento” (Ferrini, 2006, p. 260).

Así, diversas pistas de *La tristeza de los burros* dan a entender que una considerable parte de la trama se desarrolla a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, es decir, algunos años después del conflicto armado que enfrentó al Estado peruano

y al grupo terrorista subversivo Sendero Luminoso.<sup>24</sup> No obstante, al incluir escenas pertenecientes a los años de violencia interna, la novela se inserta en lo que se ha denominado “literatura peruana de la violencia política”, dato que no abordaremos en esta sección pero que servirá para comprender al personaje de Julián Tito en el próximo capítulo. En las siguientes líneas, nos centraremos, más bien, en la construcción del personaje de Tomislav Sakic, las estrategias narrativas con las que el narrador de la novela presenta la masculinidad hegemónica del ex jugador croata (tanto como individuo como con relación a las mujeres con las que interactúa) y las contradicciones inherentes a su masculinidad.

A semejanza del “Gringo” Sergio de *Muerte súbita*, Sakic es retratado con los rasgos distintivos de un hombre europeo. Dice el narrador, “[e]ra alto, rubio, de tez blanquísima y ojos azules: el tipo que en San Pedro de Casta no pasa desapercibido” (Ferrini, 2006, p. 31) De esta forma, Sakic se presenta como un personaje que destaca entre los demás hombres (sobre todo en un pueblito de las montañas limeñas) por su apariencia física y su color de piel, lo cual lo coloca desde un principio en una posición hegemónica. La novela también remarca que la masculinidad del personaje radica en su condición atlética y su conocimiento futbolístico. Como apunta el narrador: “[d]ice el señor Antonio que Tomislav Sakic era futbolista. Fácil se nota que es verdad: el señor Tomi es alto y tiene las piernas fuertes y de fútbol sabe hablar una barbaridad” (Ferrini, 2006, p. 16). Este conocimiento futbolístico se basa, obviamente, en su carrera: primero, jugó en el equipo de su ciudad de nacimiento; de allí pasó al Chelsea inglés; luego, al

---

<sup>24</sup> Aunque esta época se extiende desde 1980 hasta el año 2000, para el análisis de la novela tomamos como referencia el año de 1992, fecha en que fue capturado Abimael Guzmán, fundador, líder e ideólogo senderista. Esta captura derivó en el declive progresivo de la lucha armada.

Torino italiano; finalmente, se va traspasado al Valencia por los beneficios económicos que esta operación le ofrecía. Con el equipo español “Tomislav Sakic estuvo muy cerca de ganar la Copa del Rey. Llegaron a la final y todo, pero no pudo ser. Dos a uno perdieron, contra el Deportivo La Coruña”<sup>25</sup>. De esta forma, el croata es retratado como un hombre cosmopolita: no tiene miedo a abandonar su tierra para emigrar constantemente. Le da igual jugar en Inglaterra, Italia o España, las tres ligas más importantes en el continente europeo. Es un hombre con ambiciones, dispuesto a competir y a conocer el mundo. Este carácter competitivo (característica esencial de la configuración hegemónica de la masculinidad), no sólo se refleja en su carrera sino, sobre todo, en su estilo de juego:

Su juego era vehemente, aguerrido, basado más en corretear rivales para destruir sus iniciativas que en hilvanar jugadas de ataque. ¿Cuántas veces había terminado fuera del campo por cortar un ataque adversario o recuperar una pelota? Sakic no se daba por vencido con facilidad, y si para recuperar un balón era necesario terminar de cabeza sobre un cartelón publicitario mucho más allá de los límites del campo, pues allí terminaba. Lo que fuera por el equipo, se decía Sakic, lo que fuera por la victoria... Pensó: coño, dar la vida por un balón (Ferrini, 2006, p. 22)

Como podemos observar, el protagonista de *La tristeza de los burros* es retratado como un personaje agresivo, competitivo, que no se da por vencido y que basa su juego en la fortaleza y el choque; vale decir, como la encarnación de los valores nucleares de la masculinidad hegemónica. En su época de jugador, Sakic era, asimismo, propenso a

---

<sup>25</sup> Aunque Tomislav Sakic es un personaje ficticio, la final Valencia-Deportivo La Coruña de la Copa del Rey sí tuvo lugar, y sucedió en 1995. Como señala la novela, el Valencia cayó por 2-1.

tomar riesgos en el campo, en tanto que no le importaba recibir una tarjeta roja con tal de impedir una jugada del rival ni le importaba arriesgar su propia integridad física con tal de recuperar la posesión del balón y derrotar al equipo contrario. Como indica la última oración de la cita previa, Sakic es un guerrero que daría la vida misma con tal de ganar<sup>26</sup>.

Otra semejanza que se puede establecer entre el croata y “el Gringo” Sergio en tanto personificaciones de la masculinidad hegemónica es su capacidad para razonar. Repetidamente, el narrador afirma que el ex futbolista medita sobre su pasado y su presente, lo cual se refleja en el uso frecuente del verbo “pensó”: “Sakic comenzó a pensar que Julián era uno de esos jugadores que se pasan buena parte de los noventa minutos sin hacer nada. Corren poco, no colaboran en la fase defensiva y parecen incluso rehuir el juego, desaparecer. Pensó: pero cuando aparecen... Pensó: toques de genio, magia pura” (Ferrini, 2006, p. 75; los énfasis son míos). Como vemos, Sakic es un personaje que piensa, que medita, que usa su inteligencia para clasificar tipos específicos

---

<sup>26</sup> Como veremos en el capítulo siguiente, todos estos atributos de Sakic (ser aguerrido, cosmopolita, valeroso, arriesgado, etc.) son opuestos a la forma en que se representa a Julián Tito, quien no muestra sacrificio en el campo ni quiere tomar riesgos saliendo de su tierra natal a pesar de su magnífico talento con el balón. De hecho, esta contraposición se hace explícita en el texto: “Sakic admiraba a esos privilegiados [como Julián Tito] porque tenían el don del fútbol y los despreciaba porque eran incapaces de sacrificio. Tan opuestos a su juego, construido a pulso: tenacidad, garra, ganas de no perder, cantidad más que calidad, muchas patadas dadas y otras tantas recibidas” (Ferrini, 2006, p. 75) El contraste entre estos personajes adquiere tintes más simbólicos si consideramos que Tomislav encarna la civilización, la razón y el cosmopolitismo europeo, el cual falla en su empeño de que una persona de los Andes (que representan lo bárbaro, lo incivilizado, lo incomprendible) se adapte al mundo futbolístico y a la mentalidad del deporte como negocio propia del mundo occidental capitalista. La novela, como bien lo señala Ernesto Ferrini, presenta, a final de cuentas, el contraste de posiciones frente a la globalización-el capitalismo-la impulso civilizador occidental. Como veremos en el siguiente capítulo cuando analicemos al personaje de Julián Tito, para el autor no existe una comunicación fluida entre el mundo occidental y los Andes (así como no existe una comunicación fluida entre un hombre y una mujer, tal como se explicará líneas más adelante al examinar la relación entre Sakic e Inés). Este desencuentro entre Occidente y los Andes se encuentra presente en una obra vargasllosiana que acaso haya estado en la mente del autor mientras escribía *La tristeza de los burros: Lituma en los Andes* (1993). Desde la primera página de la novela de Vargas Llosa el desencuentro Occidente-Andes es patente, como bien ha señalado el crítico literario peruano Víctor Vich en su libro *El caníbal es el Otro: violencia y cultura en el Perú contemporáneo* (2002). En el siguiente capítulo, exploraremos otro ejemplo de este desencuentro al analizar la película *Calichín* (2016) del director Ricardo Maldonado.

de jugadores y reconocer la belleza estética inherente al juego. El ex futbolista también es capaz de reflexionar acerca de su propio pasado y los errores que había cometido con anterioridad, de manera similar al personaje de Sergio en *Muerte súbita*:

a pesar de todos sus esfuerzos, el resultado era siempre el mismo. Cada una de sus decisiones lo había conducido al camino equivocado, al error. Eso le jodía. El restaurante había sido su último revés, que aún no lograba digerir. Inés siempre se opuso... Sakic pensó que al final de cuentas ella tuvo razón. Pensó: y sin embargo la mala suerte. Pensó: perra suerte (Ferrini, 2006, p. 12; los énfasis son míos)

Ahora bien, el uso del verbo “pensó” (y la repetición del verbo tantas veces en un mismo párrafo) es un evidente guiño a una de las obras narrativas más canónicas de la literatura peruana: *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa.<sup>27</sup> Con este guiño, Ferrini pareciera ofrecer un homenaje al Premio Nóbel de Literatura de 2010 a la vez de querer

---

<sup>27</sup> Recordemos el inicio de la novela: “Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la plaza San Martín. El era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí. El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución” (Vargas Llosa, 1969, p. 13; los énfasis son míos) Santiago Zavala es el único personaje de *Conversación en la Catedral* que posee una consciencia crítica acerca de la podredumbre ética y moral de su entorno familiar, amical, laboral y nacional. Por ello, la voz narrativa enfatiza el uso repetitivo del verbo “piensa” a lo largo de todo este texto canónico de la literatura peruana. En el caso de Sakic, la apropiación de este uso queda en mero guiño a la obra vargasllosiana, en tanto que el ex futbolista no posee una real consciencia crítica en *La tristeza de los burros*.

Un segundo personaje que piensa en la novela es Generoso Minaya, tío de Julián: “Mientras caminaba por las oscuras calles de Casta [Generoso Minaya] se preguntó por cuánto sus pesadillas seguirían atormentándolo. Pensó: son seis meses que vinieron los terrucos. Pensó: los hijos de perra” (Ferrini, 2006, p. 185). Al pertenecer a un partido de izquierda, Minaya fue el único miembro de San Pedro de Casta que entendió el discurso subversivo de Sendero Luminoso cuando este grupo terrorista llegó a su comunidad. En tal sentido, es él y no Sakic el equivalente al personaje de Zavalita en la novela de Ferrini. Minaya volverá a aparecer en esta tesis en el capítulo correspondiente a la masculinidad marginalizada, pues el contexto del terrorismo en San Pedro de Casta nos ayudará a entender mejor al personaje de Julián Tito y su resistencia a abandonar su pueblo para triunfar en Europa.

insertarse en la tradición literaria peruana canónica.<sup>28</sup> Sin embargo, no será éste el único vínculo entre *La tristeza de los burros* y el corpus novelístico vargasllosiano. Así, a semejanza del capitán Pantaleón Pantoja de *Pantaleón y las visitadoras* (Vargas Llosa, 1973), Sakic sufre de hemorroides. Esta afección representa el primero de los aspectos vinculados a la fragilidad de su masculinidad:

bajó sus pantalones y se sentó. Se dijo en voz alta que había llegado justo a tiempo. Pensó: un minuto más y me cago en plena calle. Estaba a punto de reírse de la idea cuando notó, con la misma desoladora sensación de siempre, mezcla de fastidio, dolor y asco, que tendría una nueva crisis hemorroidal. El término *crisis hemorroidal*, que su médico utilizaba constantemente, le había siempre parecido excesivo, una suerte de cursilería de hospital, pero le era imposible referirse a su problema de otro modo (Ferrini, 2006, p. 42)

Frente a su crisis hemorroidal, el ex futbolista es vulnerable, hasta el punto de que pudo haber sufrido una humillación pública (cagarse en la calle) en frente de un grupo de personas a las que, en su mentalidad extranjera, debería mostrarse como un individuo superior por cuestiones de raza, clase, nacionalidad y talento con el balón. El croata se siente desolado y asqueado por no poder controlar su propio cuerpo (el cual pareciera estar saboteándolo) y por no poder soportar el dolor. Asimismo, en tanto que las hemorroides amenazan con ir en detrimento de su imagen, Sakic menosprecia el discurso científico acerca de sus malestares al calificarlo de “cursilería de hospital”.

---

<sup>28</sup> Otro argumento para reforzar la idea de que Ferrini se esfuerza en insertarse en el canon literario peruano radica en el hecho de que el título de su novela hace alusión a un celeberrimo verso de César Vallejo recogido en el epígrafe: “Fue domingo en las claras orejas de mi burro, / de mi burro peruano en el Perú (perdonen la tristeza)” (en *Poemas humanos*, 1939)

La mala suerte del europeo no se encuentra sólo en los negocios como veremos más adelante. Aquélla también se ceba con él con respecto a su salud: tras sentir los síntomas de las hemorroides por primera vez en San Pedro de Casta, se da cuenta de que no ha traído al pueblo la crema contra la inflamación rectal recetada por su médico. Como es de esperar, en las montañas de Lima no encontrará una farmacia que venda el medicamento. El texto enfatiza la vulnerabilidad del protagonista, el cual se ve degradado por lo que él considera una grotesca y despreciable disfunción de su cuerpo:

Aunque Sakic se pasó el papel con delicadeza, no logró evitar que el roce le produjera un doloroso ardor. Miró entonces, con aprensión de enfermo crónico, el pedazo de papel que había usado. En medio del normal brochazo marrón había una vistosa mancha de sangre. Sakic tiró el papel al excusado, dejó caer los brazos y miró descorazonado hacia arriba, al techo. Dijo que solo le faltaba eso, que fueran hemorroides sangrantes. (Ferrini, 2006, pp. 42-43)

Un segundo aspecto que muestra la fragilidad de la masculinidad de Sakic está relacionado a su relación con su novia española y posterior esposa, Inés. Es cierto que al inicio de la novela (recordemos que el texto comienza en una época muy posterior a los hechos centrales que se narran), las mujeres están destinadas al plano doméstico y no participan del fútbol, ya sea en su práctica o en su consumo. En palabras del narrador: “Tomislav Sakic también tiene su esposa que cuando viene a Lima siempre la trae porque es amiga con la señora Andrea [esposa del señor Antonio]. Además así los señores pueden ir al estadio tranquilos y las dejan en la casa a sus mujeres conversando en la sala y tomando cafecito” (Ferrini, 2006, p. 17). De esta forma, el dominio de los hombres

sobre las mujeres radica en la delimitación del espacio de acción de la mujer a la esfera privada (el hogar) en contraste con el espacio de acción masculino (el estadio).

Poco sabremos acerca de Inés, su personalidad y sus acciones, pues, a semejanza de Laura en *Muerte súbita*, solo accedemos a ella como pareja del ex jugador de fútbol y no como una figura individual con personalidad y agencia propias (ni siquiera se explica cómo se conocieron ni a qué se dedica Inés para ganar dinero antes y después de casarse con Sakic). Al inicio de la novela, las lectoras se enteran de que Inés y el croata mantienen una relación a distancia gracias a las conversaciones telefónicas entre ambos, conversaciones entrecortadas por la pésima recepción en San Pedro de Casta:

- ...

- ¿Inés?

- No, yo te es cho ien. T cía que cánico dice que hay que biar los f nos porque on e do...

- Ine, no entiendo nada. Se escucha entrecortado. Este teléfono es una mierda, coño.

- Qué de stre de lí a, mor.

- ¿Qué?

- Digo q la lí a s un d sas e, s ye pé mo.

- Es inútil, Inés, no entiendo nada. Además hay un zumbido que me está volviendo loco.

- To, am r, no ent ndo ada. ¿Q di es?

- Así es inútil, mejor te llamo maña... (Ferrini, 2006, p. 93)

Lo que podemos asumir de estas conversaciones es que la relación entre Sakic e Inés se basa en la incomunicación, en la imposibilidad de oírse y entenderse mutuamente. No deja de ser llamativo que las frases entrecortadas pertenezcan mayoritariamente al discurso de la mujer, mientras que las frases completas y comprensibles pertenezcan al hombre (detalle que, en cierta forma, tiene sentido en la lógica de *La tristeza de los burros*, pues el narrador se enfoca en las peripecias de Sakic y no en la vida de Inés). No es la única vez que el texto enfatiza la incomunicación entre el protagonista y su pareja, en tanto que, en una anterior llamada, “después de casi quince minutos de gritos, aclaraciones, frases repetidas al infinito, ni Sakic entendió lo que Inés le había dicho, ni Inés entendió lo que Sakic había querido decirle” (Ferrini, 2006, p. 40). Pese a estos evidentes problemas de comunicación, la relación a distancia se mantiene y ambos terminan casados, como se menciona al inicio de la novela.

Vale la pena remarcar que, aunque su identidad se basa en el hecho de ser la acompañante del ex futbolista, Inés tiene un breve momento de subversión contra la figura masculina, en el cual pone en tela de juicio la capacidad para los negocios del croata: “Tú y tus amigotes, había dicho Inés, sois los campeones mundiales de los proyectos idiotas...” (Ferrini, 2006, p. 12) Al ridiculizar los proyectos empresariales de Tomislav, Inés cuestiona de manera implícita el dominio y poder relacionados a la masculinidad hegemónica del ex jugador, en tanto que su masculinidad se encuentra vinculada a la capacidad de beneficiarse económicamente de una oportunidad de negocios en general (recuérdese lo señalado sobre la pendejada líneas arriba), y del fútbol en particular (como hemos visto con los casos de Paco Sondrio y Arturo Perales)<sup>29</sup>. El

---

<sup>29</sup> Inés no es la única mujer que amenaza con desestabilizar la posición de dominio y poder de Sakic. Hacia el final de la novela, conocemos a Susan, una educadísima “dama de compañía” argentina que el

negocio fallido por el que la española critica a Sakic y al cual se había opuesto desde un inicio es un restaurante llamado Le Grande Tomislav, en Split, ciudad natal del entonces jugador del Valencia. Pese a los esfuerzos para sacar adelante el negocio por parte de sus amigos Robert y Davor (administrador y chef del restaurante, respectivamente), ellos señalan que la guerra del Kosovo (marzo 1998 – junio 1999) ha terminado por ahuyentar a la clientela, lo que ha derivado en deudas a los proveedores y al banco que financió la apertura del local. Con el fin del conflicto entre la República de Yugoslavia (compuesta entonces por Serbia y Montenegro) y el grupo albanés conocido como el Ejército de Liberación de Kosovo, los amigos de Tomislav esperan que los turistas extranjeros empiecen a visitar el restaurante. A esta esperanza, añaden un plan de acción para reposicionar el negocio entre la clientela local. No obstante, la inversión total asciende a ochenta mil dólares, monto que, se sobreentiende, Sakic no podrá financiar, en tanto que ya otro negocio que tenía en Valencia había sido un desastre y parte de su capital invertido en la bolsa se encuentra inmovilizado por tiempo indefinido. Dice el narrador, “Supieron que Sakic no invertiría el capital que necesitaban para reflotar el restaurante y no quedaba más remedio que cerrar. Sakic sonrió tristemente y sorbió un poco de vino. Pensó: Otra inversión que se va a la mierda. Pensó: ¿Cuánto habré perdido esta vez?”

(Ferrini, 2006, pp. 162-163). El narrador afirma en otras páginas que Tomislav

---

protagonista contacta para solucionar la depresión por la que atraviesa Tito durante su primera temporada en el Torino italiano. Susan revela que ése no es su verdadero nombre y que lo ha tomado de una célebre novela peruana: *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce Echenique. Al final de su reunión con el ex futbolista croata, le recomienda leer más libros y le aconseja comenzar con Jorge Luis Borges. Es decir, la mujer se coloca a sí misma en una posición de poder frente al hombre a través de su conocimiento del canon literario latinoamericano. No obstante, luego de que ella abandona el dúplex de Sakic, este se dice a sí mismo: “Qué puta más zorra, que además de puta me sale con consejos culturales... este mundo se ha quedado sin vergüenza” (Ferrini, 2006, p. 244), con lo cual el sujeto masculino cree “poner en su sitio” a la mujer que se revela contra su dominio y hegemonía. Susan no volverá a aparecer en el texto, por lo que, ante las lectoras, su rol queda restringido a establecer un negocio con un hombre para dar placer a otro.

atribuía gran parte de sus desventuras a la mala suerte, aunque reconocía que algunas de sus decisiones habían sido pésimas. El restaurante, por ejemplo: ¿por qué invertir tanto si el riesgo de una guerra era ridículamente alto?<sup>30</sup>... a pesar de todos sus esfuerzos, el resultado era siempre el mismo. Cada una de sus decisiones lo había conducido al camino equivocado, al error (Ferrini, 2006, p. 12)

Así, en contraposición con el carácter resuelto, tajante y lleno de confianza en sí mismo propio de los valores ideales de la configuración hegemónica de la masculinidad, el croata es retratado como un hombre inseguro, ansioso, carente de autoconfianza, quién se pregunta constantemente “¿Qué coño estoy haciendo?” (Ferrini, 2006, p. 12; igualmente, “Pensó: ¿qué coño estoy haciendo en este pueblo, en esta casa?” en la p. 138). En tal sentido, *La tristeza de los burros* se emparenta con *Muerte súbita* al mostrarnos de forma explícita, pero también acaso de forma inesperada, la fragilidad de un hombre que encarna la configuración hegemónica de la masculinidad en la sociedad peruana.

Esta inseguridad e incertidumbre será trasladada a un tema vinculado a la masculinidad hegemónica representada en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas y que ya observamos líneas arriba en la novela de Butters: la concepción del fútbol como una oportunidad de negocios. Una lesión en la final de la Copa del Rey entre el Valencia y el Deportivo obliga a Sakic a retirarse del fútbol. Tras las desfavorables inversiones en la bolsa y en el restaurante en Split, Sakic empieza a buscar algún trabajo relacionado al

---

<sup>30</sup> Resulta curioso que, pese al contraste de personalidades entre Sakic y Julián Tito, ambos compartan, aparte de su pasión por el fútbol, el hecho de que una guerra ha afectado tremendamente sus vidas personales y sus negocios (el restaurante, en el caso de Sakic; una carrera futbolística, en el caso de Tito).

fútbol porque, admite el ex jugador, es lo único que en verdad conoce. Por ello, se entrevista con un ex compañero del Torino, Pietro de Paolo, agente de futbolistas acreditado por la FIFA, quien trabaja la Gondwana Football Association. De Paolo es esencialmente un cazatalentos. Los observadores le dan una lista de jóvenes promesas africanas y sudamericanas “con potencial para triunfar en Europa”, a quienes él selecciona y coloca en diversos clubes del Viejo Continente. Estos equipos pertenecen casi siempre a la segunda división, por lo que la primera comisión que De Paolo recibe no es exuberante. Sin embargo, “la cosa se hace interesante cuando el futbolista pasa de promesa a realidad. Ahí sí que se factura. Factura el futbolista y facturamos nosotros. Todos felices, todos contentos (Ferrini, 2006, p. 97)<sup>31</sup>

Es De Paolo quien asigna a Sakic su primer trabajo tras ofrecerle un puesto como su asistente en la agencia (con un período de prueba de tres meses, un sueldo modesto y una comisión de diez por ciento por cada acuerdo en el que Tomislav participe).

Había recibido, no hacía mucho tiempo, un caso bastante particular. Venía del Perú. Su colaborador en Lima le señalaba que un tal Julián Tito era un fenómeno. Tito era un aficionado que jugaba en la liga provincial por el equipo de su pueblo, San Pedro de Casta, un escuálido punto en la sierra de Lima. Muchos equipos

---

<sup>31</sup> La novela inserta una nota periodística acerca de la explotación y trata de niños futbolistas que acontecen en Italia. La nota (publicada en el diario El Mundo, en noviembre de 1999) asegura que el año anterior “5.308 jugadores menores de 16 años fueron trasladados desde África, Brasil y otros países para ser ofrecidos o vendidos a clubes aficionados” (Ferrini, 2006, p. 201). En tanto la Gondwana Football Association precisamente controla jóvenes promesas africanas y latinoamericanas, se establece una conexión entre la agencia y este floreciente “mercado de los baby futbolistas”. Por ello, las lectoras pueden deducir que los negocios de De Paolo son turbios e inmorales, a semejanza de los negocios de Perales y Sondrio en *Muerte súbita*. Esta situación atañe y afecta a Julián. Aunque no sabemos con certeza su edad, se puede deducir que es menor de edad y acaso menor de 16 años cuando viaja a Europa con Sakic. Es decir, el muchacho andino se encontraría entre los casos de jugadores ofrecidos por la Gondwana Football Association de manera ilegal.

peruanos intentaron contratarlo pero él había rechazado todas las ofertas (Ferrini, 2006, p. 100)

Después de explicar el caso a Sakic, De Paolo afirma que tiene “el presentimiento de que es una buena oportunidad” (Ferrini, 2006, p. 101; el énfasis es mío). En consecuencia, el primer trabajo del croata será viajar a Perú, ver jugar a Julián Tito para confirmar los rumores y, si éstos son ciertos, convencerlo de firmar un acuerdo con la Gondwana Football Association para jugar en un club europeo. Éste es el germen de la travesía de Tomislav Sakic sobre la que gira *La tristeza de los burros*, travesía que lo llevará desde Milán (donde trabaja De Paolo) a Lima para luego llegar a San Pedro de Casta en un bus que se cae a pedazos.

Si en *Muerte súbita* se usaba constantemente la palabra “negocio” para remarcar una lógica capitalista en la que el poder del dinero corrompe el mundillo futbolístico peruano dominado por hombres pertenecientes a la configuración hegemónica de la masculinidad, en *La tristeza de los burros* se habla de “oportunidades”. Como hemos señalado líneas arriba, diversos investigadores sociales peruanos (Ubilluz, Portocarrero, Pozo) han argumentado que, con las medidas económicas adaptadas por el régimen dictatorial de Alberto Fujimori en los años noventas, Perú abrazó una economía neoliberal, la cual refuerza una ideología “exitista”, la idea de que las oportunidades disponibles para alcanzar el éxito y el beneficio individual deben aprovecharse antes de que sean aprovechados por los otros. Ésta es la clave para entender la constante alusión a la idea del “fútbol como oportunidad” en la novela de Ernesto Ferrini. Así, por ejemplo,

en su primera conversación con Julián Tito para proponerle fichar por un equipo extranjero, el ex jugador croata le dice a aquél:

-Hagamos una cosa –dijo Sakic–: piénsalo. No tomes una decisión, solo piénsalo. Yo te puedo ofrecer una oportunidad. Son poquísimos los que lo logran: los elegidos. Mira que no te engaño, Julián, no te ofrezco dinero, ni fama, ni éxito. Solo la oportunidad de intentarlo, de demostrar que eres bueno. Lo demás dependerá de ti” (Ferrini, 2006, p. 115; los énfasis son míos)<sup>32</sup>

El ofrecimiento del croata encuentra resistencia entre algunos de los pobladores de San Pedro de Casta, sobre todo, por parte del tío del muchacho, Generoso Minaya. Usando una técnica muy propia de las novelas más canónicas de Mario Vargas Llosa (la intercalación de dos o más diálogos que corresponden a distintos puntos temporales), se narra que Generoso se encara con el ex futbolista croata tratando de explicarle que su sobrino se encuentra feliz con su familia y amigos (incluyendo a su burro Teófilo) en San Pedro de Casta y que no le interesa el dinero, mientras que en su mente emergen diversos recuerdos de la incursión de Sendero Luminoso que analizaremos en el siguiente capítulo.

---

<sup>32</sup> En otro contraste que el texto establece entre Tomislav y Julián, el croata usa el término “oportunidad” para referirse a su decisión de abandonar su país natal con el fin de emigrar al extranjero: “Habló de sus inicios en Croacia –cuando Croacia no era Croacia sino Yugoslavia– y de su primer sueldo que era casi una propina, del empeño que puso en salir adelante y de sus muchos progresos hasta que un buen día le llegó la gran oportunidad: el Chelsea, un equipo inglés. Sakic explicó que había tomado la oportunidad al vuelo, porque oportunidades así no llegaban todos los días y a lo mejor no hubiesen vuelto a llegar (Ferrini, 2006, p. 130; los énfasis son míos) Así, Tomislav, en tanto representante de una masculinidad hegemónica, toma las oportunidades que se le presentan para ascender social y profesionalmente, a diferencia de Julián (representante de una masculinidad marginalizada por su color de piel y clase social) quien tiene muchas dudas y se muestra desinteresado ante la oportunidad de ganarse la vida con el fútbol en el extranjero.

- No puedes negar que Julián tiene un gran talento, acá desperdiciado. No puedes evitarle descubrir el mundo ni impedir que trate de salir adelante, que busque oportunidades inexistentes en Casta. ¿Hombre, por qué tiene que botar su talento jugando entre aficionados? [-dijo Sakic]

- ¿Así que en este pueblo infecto no hay un solo hombre que quiera unirse a nosotros? – dijo Fulgencio.

- Porque es aquí donde quiere jugar, no en Europa –dijo Minaya, casi gritando. Los hombres levantaban la voz para hacerse escuchar–. ¿Nunca has pensado que el Julián no desea lo que tú? ¿Qué lo que para ti es bueno para él no lo es?

- ¿Por qué debe jugar gratis? –exclamó Sakic–. Podría ganar muchísimo dinero.

- Casteños –dijo Fulgencio–, ¿qué pasa? ¿Es que ninguno quiere salvar al Perú de la burguesía imperialista?

- La plata no le interesa –dijo Minaya con desprecio–. El Julián no es un burgués como tú, Sakic. (Ferrini, 2006, p. 147)

Como vimos líneas arriba, el autor de *La tristeza de los burros* ha afirmado que “las figuras de Sakic y de Sendero se parecen, como piensan los personajes, en que cada vez que alguien nuevo llega al pueblo, es para aprovecharse de algún modo” (La República). De hecho, el texto no sólo plantea este paralelo de forma implícita mediante la yuxtaposición del diálogo entre el croata y Generoso Minaya sino también de manera explícita cuando éste señala que “todos acá a San Pedro han venido a traer sufrimiento. Desde los conquistadores, cuando alguien viene a nuestro pueblo es para expropiarnos

nuestras tierras, robarnos nuestras riquezas, matar nuestra gente. Por la fuerza o con engaños, siempre nos han quitado. Siempre”. (Ferrini, 2006, p. 149)

A pesar de las primeras dudas y de la férrea oposición de su tío, Julián terminará aceptando la propuesta de Sakic sin una clara razón de por medio. Su carrera en el Torino tiene, de hecho, un auspicioso inicio: gracias a sus goles, el equipo italiano consigue el campeonato nacional tras derrotar a la poderosa Juventus. Ello beneficia a Tomislav pues, obviamente, “el triunfo de Julián también sería suyo” (Ferrini, 2006, p. 145). No obstante, a semejanza del restaurante en Split, esta oportunidad de negocios para el croata se derribará de manera abrupta y sin punto de retorno: en las últimas páginas de la novela acudimos a la conversación en la que Julián le comunica a Sakic que ha decidido regresar a San Pedro de Casta y no volver a jugar en Europa. Pese a que el ex jugador intenta convencer a Julián de no desperdiciar esta gran oportunidad (como es de esperarse, la palabra “oportunidad” vuelve a aparecer en el discurso de Sakic: “Créeme: no hay segundas oportunidades para quien echa a perder la primera”, Ferrini, 2006, p. 257), la novela nos muestra a un hombre incapaz de usar el lenguaje para convencer a los demás sobre sus propias creencias. Un hombre vulnerable, derrotado:

La incertidumbre finalmente resquebrajada. Sakic había lanzado un último asalto, desesperado y fútil, para convencer a Julián de permanecer en Europa, pero su discurso había sido confuso, enrevesado, casi incomprensible. Era consciente de su incapacidad oratoria, Sakic, y de la dificultad de remontar un partido al último minuto, las cartas echadas, la moral por los suelos, el marcador a prueba de tenaces y optimistas (Ferrini, 2006, p. 256)

Ante esta exhibición de la vulnerabilidad física de Sakic (las hemorroides) y su incapacidad para aprovecharse de una oportunidad de negocios tanto en su propia tierra como en el extranjero, tanto en su ámbito natural (el fútbol) como en una inversión en un rubro al que no pertenece (el restaurante)<sup>33</sup>, cabe preguntarse qué diferencia, entonces, al croata de los individuos a los que clasificaremos bajo la configuración subordinada de la masculinidad. En realidad, pese a que el ex futbolista se muestra vulnerable, vacilante, ansioso, deprimido, inmerso en una crisis emocional y profesional, e incluso asqueado con su cuerpo, su masculinidad no es cuestionada en ningún momento. Sakic no es representado bajo estereotipos relacionados a los sujetos homosexuales ni es intimidado, acosado o infantilizado, ni es retratado como “lorna”, “menos hombre” o “perdedor”, situación que sí acontece con los personajes que analizaremos en el capítulo 4, correspondiente a la masculinidad subordinada. Por el contrario, como hemos visto, el ex jugador del Torino, Chelsea y Valencia es presentado como un sujeto digno de admiración para las élites limeñas (encarnadas en el personaje del señor Antonio, escritor con quien Sakic conversa sobre fútbol, va al estadio y comparte exóticos gustos por el arte africano) así como para individuos pertenecientes a la configuración cómplice de la masculinidad (representados en la novela a través del narrador de la novela, Claudio “Pelota” Rodríguez y el inglés James Boyd, sobre quienes volveremos en el capítulo final de esta tesis). Pese a que *La tristeza de los burros* presenta sus debilidades (o, acaso,

---

<sup>33</sup> Curiosamente, los dos aspectos que muestran la fragilidad de la masculinidad hegemónica de Sakic (las hemorroides y el fracaso en los negocios) se juntan en un episodio que marca el contratiempo mayor en la travesía del protagonista: antes de que Julián Tito se decida por viajar a Europa para firmar por el Torino con Sakic como su representante, el muchacho andino rechaza la propuesta del croata: “Su respuesta ha sido negativa, mi proyecto ha fracasado. No es todo: por si fuera poco, las hemorroides me están matando y en la única farmacia de este condenado pueblo no tienen ningún medicamento para calmarlas” (Ferrini, 2006, p. 163).

precisamente porque se le presenta como un hombre que ha logrado asentarse en las élites limeñas tras superar estos contratiempos), Tomislav Sakic es un “digno” representante de la configuración hegemónica de la masculinidad en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas.

#### **2.4.2. *Once machos* (2017) de Aldo Miyashiro**

Encontramos la última personificación del concepto de masculinidad hegemónica entre las “fut-ciones” peruanas que analizaremos en este capítulo en *Once machos*, película estrenada en 2017. Luego de diez días de su premier, la película de Aldo Miyashiro ya había alcanzado medio millón de espectadores, y en las nueve semanas en las que estuvo en cartelera alcanzó poco más de 800,000. Gracias a ello, *Once machos* se convirtió en la película peruana más vista aquel año (PeruInfo).

A pesar de su popularidad, esta “fut-ción” no fue muy bien recibida por los críticos. Sebastián Pimentel, de El Comercio, señala que

Miyashiro es primario en exceso, y elude los esquemas más básicos de composición visual, secuencia narrativa, dirección de actores y montaje.

Personajes interpretados por excelentes actores... parecen entidades abstractas que apenas dicen una palabra o fruncen el ceño. Todo esto para dejar el protagonismo total a Miyashiro y sus repetitivas rutinas que combinan la chacota y la retórica biempensante más plana (2017)

Luego de reprobador la pobre narrativa audiovisual del film, su “no-estilo”, su naturaleza de “subcine” y su tono “moralizante y sensiblero”, el crítico de cine concluye de forma categórica que el contenido psicológico de *Once machos* “se reduce a una cuestión de

acciones obvias, frases hechas o muecas de café-teatro. La posibilidad de un cine peruano popular, inteligente e imaginativo vuelve a estar lejos de la pantalla grande” (2017)<sup>34</sup>

La película de Miyashiro tiene un argumento muy sencillo (y, a la vez, absurdo, como se puede deducir de las virulentas críticas de Pimentel y Bedoya): Jaime es un arrogante “nouveau riche” (nuevo rico, literalmente; es decir, una persona que ha adquirido riqueza recientemente, y que con frecuencia es percibido como alguien ostentoso y sin buen gusto) quien quiere construir un *mall*.<sup>35</sup> Este centro comercial estará localizado en el barrio de clase media baja donde solía vivir antes de su ascenso social: “¿Quién lo diría? Yo regresando a mi antiguo barrio. A este asqueroso barrio del que un día gracias a mi inteligencia me largué a buscar una vida de lujos y más lujos y más lujos, dejando de ser un pobre y triste muerto de hambre como ustedes... comprenderán”, afirma a los pocos minutos de iniciada la película.

La mayoría de sus antiguos vecinos (sobre quienes nos extenderemos en el siguiente capítulo sobre la masculinidad subordinada en tanto que tienen trabajos pertenecientes a una clase socioeconómica baja tales payasos ambulantes, taxistas, obreros de construcción), juega en un equipo de fútbol llamado Once machos. Cuando Jaime les muestra un documento firmado por un juez según el cual tiene el derecho a desalojarlos, Alejandro (un profesor de escuela secundaria y capitán del equipo de fútbol del barrio) propone una apuesta estafalaria: si Once machos derrota al equipo profesional

---

<sup>34</sup> Cabe recordar que cuando la película fue estrenada, la selección peruana de fútbol masculino llevaba 31 años sin asistir a un Mundial. De allí que otro célebre crítico de cine peruano, Ricardo Bedoya, haya subrayado que “[a] falta de una selección peruana jugando el mundial de fútbol, aquí vemos a un equipo de uniforme blanquirrojo venciendo todos los obstáculos y enardeciendo de triunfalismo al auditorio. Si el cine pudiera ayudar a realizar los deseos colectivos, esta película tendría alguna justificación (extracinematográfica, claro está). Pero eso no es así” (2017)

<sup>35</sup> El narrador de la película lo presenta de esta manera: “Él es Jaime. Antes vivía en el barrio, era uno de nosotros. Un día se volvió un tipo arrogante y soberbio que camina siempre con guardaespaldas”

de Jaime, los vecinos podrán mantener sus casas y recibirán una generosa comisión. Si, por el contrario, Once machos pierde, los vecinos entregarán sus casas a Jaime y no recibirán ni un centavo por ellas. Con un gesto altanero, Jaime acepta la apuesta.

La película hace explícito que Jaime personifica un estereotipo de la masculinidad hegemónica. En primer lugar, es un hombre poderoso y adinerado quien hace alarde de su riqueza en una forma casi obscena. Posee una casa y autos lujosos, tiene guardaespaldas, diversos negocios de bienes raíces y, por supuesto, un equipo profesional de fútbol. Sus acciones resaltan que se regodea de tener poder en su comunidad, lo cual se refleja en su dominante presencia en algunas tomas de la película (Imagen 1)



**Imagen 1.** Jaime reposa en su lujoso hogar, con una bata que contiene el símbolo de su equipo de fútbol, Los Diamantes. Su dominio sobre los demás personajes se expresa visualmente en tanto que su figura ocupa la mayor parte de esta toma.

De esta forma, Jaime disfruta de ejercer control sobre otras personas hasta el punto de llegar al bullying. Por ejemplo, tiene un asistente llamado Pajaroperro, quien es básicamente su esclavo. A lo largo de la película, observamos el continuo abuso físico y psicológico que Jaime ejerce sobre su ayudante. En una escena, el nuevo rico pide a Pajaroperro que le traiga una bata y, mientras su asistente se la calza, el jefe lo empuja a

la piscina “de casualidad” y sin siquiera pedir disculpas. Más adelante, como si se tratase de un emperador romano, Jaime pide a su asistente que lo alimente: “Pajaroperro, una uvita”. Cuando su esclavo le da dos uvas en vez de una, el arrogante personaje le escupe en la cara<sup>36</sup>.

El asistente no es el único personaje al que Jaime desprecia y mira como un ser inferior. En la misma escena en la que bota a su ayudante a la piscina, le dice “Vete, pobre. Shu, vete, shu” a la sirvienta que le ha traído comida. Asimismo, llama a sus antiguos vecinos “marginales”, “apestosos”, “cochinos”, “muertos de hambre”, “mediocres”, tienen la piel “color puerta” y sus casas son “chiqueros” y “chozas”. Incluso muestra esta actitud hacia su pareja, Cristina, quien, además, es la ex novia de Alejandro. Cuando ella le pregunta si puede buscar un mejor lugar para el centro comercial que quiere construir, Jaime responde: “¿Qué pasa? ¿Estás preocupada? O te entró la nostalgia cuando viste al cochino del profesorcito? Seguro que te acordaste cuando te invitaba a comer sus anticuchos de perro de la esquina de tu casa. ¡Muy ricos!” Ella le pregunta “¿por qué eres tan imbécil?”, a lo cual él responde “Recuerda que este imbécil fue el que te sacó de la pobreza. No lo olvides”.

Como se puede ver, entonces, Jaime personifica una masculinidad tóxica. Gracias a su riqueza es capaz de mantener su dominio sobre otras personas, no solamente sobre las mujeres sino también sobre otros hombres. Este dominio se extiende hacia su propio equipo de fútbol. Los Diamantes tiene jugadores internacionales que deberían humillar al equipo de Alejandro sin ningún problema. No obstante, Jaime tiene un as bajo la manga antes del partido: los árbitros están sobornados. El truco funciona a lo largo de la mayor

---

<sup>36</sup> Examinaremos con mayor detalle la figura de Pajaroperro en el último capítulo de esta tesis en tanto personifica la configuración cómplice de la masculinidad.

parte del encuentro: el árbitro expulsa a dos jugadores de los Once machos, no les pita un evidente penal, y concede un gol a Los Diamantes pese a que el delantero que lo anota está en claro fuera de juego.

Sin necesidad de revelar el final, es muy fácil imaginar cómo termina la película: Once machos lleva a cabo el milagro. Un milagro que, sin embargo, no se antoja tan absurdo como el comportamiento de Jaime durante el partido. En primer lugar, despide a su técnico cuando Alejandro y sus compañeros empiezan a reducir distancias en el marcador, para, poco después, echar a su arquero cuando sólo quedan algunos minutos antes del silbatazo final.

Ahora bien, pareciera evidente que *Once machos* nos ofrece una mirada crítica hacia este tóxico macho. Su abuso de poder es excesivo no sólo hacia sus antiguos vecinos sino también hacia sus propios ayudantes (la sirvienta y, sobre todo, Pajaroperro) e incluso su pareja. Además, en términos de clase social, la película muestra que él no pertenece a un estrato privilegiado: aunque trate de esconder sus orígenes y sus rasgos físicos de manera excesiva al teñir su pelo, usar lentes de contactos increíblemente azules (Imagen 2) y hacer alarde de su riqueza, no posee un cuerpo atlético, tiene un mal gusto en sus vestimentas y, sobre todo, no tiene una piel blanca (esto último, un requerimiento para pertenecer a la clase alta limeña según el imaginario nacional tal como Norma Fuller, Jorge Bruce y otros científicos sociales peruanos han propuesto)<sup>37</sup>. Finalmente,

---

<sup>37</sup> Como argumenta Fuller, las élites peruanas, a semejanza de otras élites latinoamericanas, se identificaron con la connotación blanca de las nociones de progreso y modernidad. Por ello, para distinguirse de las clases populares, las familias de grupos dominantes favorecieron las uniones matrimoniales entre sus mujeres y hombres europeos o norteamericanos, o enviaron a sus hijos a estudiar al extranjero para que pudieran encontrar una esposa foránea. De allí que, desde que este fenómeno comenzó a inicios del siglo XX hasta la actualidad, los grupos hegemónicos de la sociedad limeña asociaron la blancura con el progreso tanto local como global (Fuller, 2004)

como cualquier villano de Disney, Jaime es un perdedor al final de la película. En el último segundo del partido entre Once machos y Los Diamantes, y con él como arquero de su equipo, Jaime se enfrenta cara a cara con Alejandro. El maestro de escuela anota el gol con el cual los “marginales” mantienen sus casas y obtienen una jugosa comisión.



**Imagen 2.** A pesar de que intenta esconder sus orígenes y sus verdaderos rasgos físicos, Jaime no pertenece a una verdadera clase alta limeña por cuestiones raciales y su falta de buen gusto al vestir.

No obstante, esta crítica es sólo aparente si uno se detiene a analizar lo que sucede al final del partido. No podemos afirmar que el film condene al duodécimo macho pese a que ha perdido dinero y una oportunidad de negocios fantástica. De hecho, en los créditos finales se nos muestra a Pajaroperro aún como esclavo de su jefe luego de la derrota de Los Diamantes. Asimismo, la película no hace explícito que Cristina abandone al soberbio empresario. Hacia la mitad del film, ella quiere dejar a Jaime y darle una nueva oportunidad a Alejandro. El maestro de escuela, no obstante, prefiere quedarse con su esposa tras la victoria de su equipo, aunque en algún momento tuvo dudas de terminar su relación y abandonarlo todo en busca de la felicidad con Cristina. Sin la protección del empresario, ¿adónde podría ir ella? El film nunca la muestra como una mujer

independiente que podría reiniciar su vida por su propia cuenta; al contrario, ya sea con Jaime o con Alejandro, Cristina es retratada como una mujer que necesita a un hombre a su lado. Por todas estas razones, es posible afirmar que, aunque a primera vista *Once machos* quisiera de-construir una figura que personifica la configuración hegemónica de la masculinidad, esta “fut-ción” peruana sólo muestra que el macho abusivo, racista y patán es sancionado económicamente mas no socialmente.

De esta manera, *Muerte súbita* y *La tristeza de los burros*, pese a sus limitaciones literarias, nos muestran figuras masculinas complejas (Sergio, Sakic) en tanto que pueden ser vulnerables y frágiles (aunque sea sólo temporalmente), y pueden estar propensos a la depresión, la falta de confianza en sí mismos y la ansiedad (como resultado, precisamente, del excesivo peso que la brutalidad de la masculinidad hegemónica ha puesto sobre sus hombros). La novela de Phillip Butters, asimismo, concluye con la humillación pública de otra figura de la masculinidad hegemónica, (Arturo Perales, por la infidelidad de su mujer) y el potencial fin trágico de Paco Sondrio (perseguido por un proxeneta que desea asesinarlo en un futuro cercano). *Once machos*, en cambio, es un caso opuesto al no cuestionar en ningún momento la masculinidad hegemónica. El despótico empresario Jaime no expone la fragilidad de su masculinidad y ni siquiera es sancionado socialmente al final del film. No es osado afirmar que su masculinidad monolítica y maniquea se emparenta con la simplista figura del antiguo villano de Disney.

### Cap. 3: La masculinidad marginalizada

#### 3.1. La masculinidad marginalizada en *Muerte súbita*

Como ya hemos señalado en el capítulo anterior, la personificación de la masculinidad hegemónica en la novela de Phillip Butters (“el Gringo” Sergio) tiene su contrapunto en Rodrigo Soriano. No sólo son personajes antitéticos en términos de aspecto físico sino también, como veremos en las siguientes líneas, con respecto a sus clases sociales, su moralidad, su capacidad para redimirse ante la sociedad y, esencialmente, la representación de sus masculinidades.

Recordemos que el narrador describe a Soriano como un “astro joven, de pelo hirsuto, orejas grandes, hombros muy juntos, brazos cortos, piel marrón, las piernas flacas y chuecas” (Butters, 2006, p. 9), por lo cual, desde un inicio, la novela ya nos plantea que es imposible que encaje en los ideales físicos de la masculinidad hegemónica en el caso peruano. Resulta significativo que se remarque su color de piel pues su padre, como se verá más adelante, es de raza negra. No obstante, de la hermana del protagonista, una figura sumisa que sólo aparece intermitentemente y que se dedica a trabajar en un restaurante de barrio “por un sueldo mísero” pero con el fin de que Rodrigo “no dejara de entrenar en su equipo del colegio” (Butters, 2006, p. 13), desconocemos el nombre pero sí sabemos su apodo: “la Cholita”. Este sobrenombre es revelador pues, aunque Soriano no sea retratado como un “cholo” en términos de la raza de su padre, se le presenta bajo los estereotipos relacionados a esta variante del mestizo<sup>38</sup>: no sólo en los rasgos físicos

---

<sup>38</sup> El cholo, a semejanza de otros individuos no blancos en la sociedad peruana (como los hombres de raza negra, los mulatos, los zambos, los hombres de descendencia indígena o asiática), ha ocupado históricamente posiciones subalternas y ha sido discriminado racialmente, despreciado y explotado por las élites blancas peruanas. Como la antropóloga Zoila Mendoza ha señalado, la categoría “cholo” adquirió una carga peyorativa durante la época colonial en tanto que el proceso de mestizaje comenzó a socavar el sistema de castas. Estas connotaciones se hicieron más evidentes a un nivel

descritos líneas arriba (incluido su color de piel) sino también, como veremos, por su uso exagerado de jerga (que denota falta de educación y que será complementado por el cambio de registro coloquial del narrador en comparación al que usa para relatar la historia de Sergio), por su afán desmedido por ascender socialmente, y por su propensión a los vicios. De esta forma, los rasgos asociados a su color de piel lo colocan en una posición marginalizada en la pirámide social peruana y le impedirán acceder a los “privilegios” de dominio y poder propios de la configuración hegemónica de la masculinidad.

Por otra parte, aunque su color de piel y aspecto físico es un elemento significativo de su identidad, será la clase social de la que proviene lo que en realidad define el destino del jugador a lo largo de todo el texto. Su familia pertenece a la clase obrera, en tanto que el padre había sido marinero pero “por ser negro” sólo pudo ejercer trabajos proletarios en la Marina de Guerra. Posteriormente, por un incidente racista con un oficial que le ordenó lavar su auto, el padre de Soriano fue expulsado del servicio militar y tuvo que dedicarse a ser vigilante de un bingo. Señala el narrador que el adolescente Rodrigo sentía por su padre, don Sabino, “una mezcla de pena y pudor”, pues éste tenía un turno nocturno muy agotador. Por ello, dormía de día, lo cual no le permitía recoger a su hijo de las prácticas de fútbol en el colegio y almorzar juntos. Al compararse con sus compañeros, quienes sí podían pasar tiempo junto con sus padres, esta situación

---

nacional durante los primeros años del siglo XX, cuando las personas de las regiones andinas empezaron a migrar hacia la costa y, especialmente, hacia Lima en grandes cantidades. A partir de este proceso migratorio, el término “cholo” empezó a relacionarse entre las clases dominantes con la idea de una transición incompleta del mundo rural al urbano, una posición marginal en la estructura social, y preferencias de lengua, vestimenta, actividades económicas, música y danza vinculadas al mundo andino. Por otra parte, el “cholo” está asociado con una raza y una etnicidad específicas en tanto suele ser sinónimo o empezó a usarse de manera intercambiable con “indio”, “indígena” y “mestizo”. (Mendoza, 2008)

“[l]e molestaba”<sup>39</sup>. Es decir, el protagonista siente un rango de emociones hacia la situación de su padre, que se encuentran entre la tristeza y la vergüenza de clase. Sin embargo, no le molesta el trabajo explotador de éste, quien tiene que realizarlo debido a un acto discriminatorio contra él que derivó en su expulsión de un puesto por el que había luchado toda su vida. Lo que realmente fastidia al futuro futbolista del Sporting Athletic Club es la comparación que hace con sus amigos de colegio, quienes sí pueden ver a sus padres pero, además, gozan de una situación económica que permite a sus familias tener “carro de timón cambiado” y “almorzar un pollito a la brasa”. Esta consciencia de clase se exagera líneas después cuando el narrador afirma que “Soriano nunca se acostumbró a esta realidad”. (Butters, 2006, p. 13) Esta insatisfacción con su situación estará relacionada con uno de los estereotipos acerca de las clases populares con los que se presenta al protagonista como veremos más adelante: el afán desmesurado de ascender socialmente y escapar de la pobreza.

Con respecto a la madre, lo único que afirma el narrador es que era “un ángel, una madraza buena, cariñosa, incapaz de quejarse” y que trabajaba como lavandera en casa de familias adineradas. Asimismo, al joven Rodrigo le gustaba que su madre siempre oliera a ropa limpia de bebé. Entonces, mientras que tenemos acceso a la historia laboral del padre y a las razones por las que tuvo que asumir el trabajo de vigilante (además de que tiene un nombre propio), de la anónima madre sólo se resalta su bondad angelical y su agradable olor mas no su esfuerzo o el sacrificio que debe llevar a cabo para darle

---

<sup>39</sup> Más adelante, afirma el narrador que Soriano “quería a su padre, pero no lo respetaba” y que le disgustaba el carácter sumiso y parco de su progenitor. Radica aquí una primera diferencia entre Sergio y Soriano: mientras el primero se vuelve futbolista para honrar la memoria de su padre y no dejar que su familia caiga en la ruina económica, el segundo lo hace con motivaciones individualistas y para escapar de la pobreza evitando, de esta forma, repetir el vergonzoso destino de su progenitor.

educación y alimento a su hijo. La figura de la madre refrenda otro de los estereotipos acerca de las clases bajas con que se presenta a Soriano: “El siempre estaba impecablemente vestido. ‘Seremos pobres mijito, pero siempre te tendré bien puestecito’”. (Butters, 2006, p. 13) En otras palabras, la escasez de recursos económicos no debe impedirle que muestre ante los demás una “buena imagen”; con ingenio es posible mostrar en público un aparente (aunque falso) sentido de estabilidad económica.

Ahora bien, antes de seguir analizando la forma en que Rodrigo Soriano, primero jugador del Sporting y luego del Mónaco francés, encarna la configuración marginalizada de la masculinidad, debemos exponer en qué consiste esta configuración.

### **3.2. ¿Qué es la masculinidad marginalizada?**

Tal como se mencionó en la Introducción, la masculinidad hegemónica describe la imagen ideal del hombre en una posición de poder, exitoso, capaz y en control no sólo de su situación sino de mujeres y otros hombres en posiciones no hegemónicas. Así, la hegemonía y la subordinación (además de la complicidad) son relaciones internas relacionadas al concepto de género. Sin embargo, la conexión del género con otras categorías sociales (esencialmente, la raza y la clase socioeconómica) crea una nueva relación de poder entre los hombres: la marginalización. Así, Ronald Jackson II y Jamie Moshin (2013) proponen que los grupos hegemónicos consideran a los grupos marginalizados (ya sea por su color de piel, etnicidad, estrato socioeconómico, religión, discapacidades o género) como comunidades periféricas y menos importantes, y sus identidades son imaginadas como anormales, inaceptables e inapropiadas. En palabras de Katrin Schiffer y Eberhard Schatz, la marginalización “describe la posición de

individuos, grupos y poblaciones fuera de la ‘sociedad dominante [mainstream]’, quienes viven en los márgenes de aquellos en el centro del poder, del predominio cultural, y del bienestar económico y social”. (2008, p. 6; la traducción es mía)

Ahora bien, como ha propuesto Connell, las relaciones de raza y clase poseen un rol preponderante en la formación de las dinámicas de poder entre las distintas configuraciones de la masculinidad. Los hombres pertenecientes a las poblaciones marginalizadas son presentados ante la sociedad bajo estereotipos que los colocan en los márgenes, i.e. en situaciones de desventaja que les impiden el acceso a posiciones de poder, mientras que los hombres de las configuraciones hegemónicas sostienen su dominio y abuso sobre los demás mediante la opresión institucionalizada en la política, la economía y los medios de comunicación masivos (Connell, 2005, pp. 80-81). De ello se deriva que, mientras que los hombres de la configuración hegemónica usan diversos medios (la televisión, el cine, la literatura, etc.) para presentarse como individuos superiores, este grupo usa los mismos medios para retratar a los hombres de la configuración marginalizada como parias, versiones fallidas que no encajan en lo que el patriarcado reconoce como “lo normal” o, incluso, versiones feminizadas de lo que es un hombre. Ello se debe a que los sujetos marginalizados “carecen de los recursos económicos y autoridad institucional que sostienen patrones regionales y globales [de las masculinidades hegemónicas]”. (Connell y Messerschmidt 2005, p. 848; la traducción es mía) No obstante, como Cliff Cheng ha propuesto, se discrimina y oprime a los sujetos masculinos marginalizados, ya que, en realidad, el hecho de que sus particulares caracteres no se adecúan a los ideales de la hegemonía representa una amenaza para ésta.

Por ello, aunque son parte de grupos masculinos, sólo ostentan una “pertenencia desigual y desfavorecida” (1999, p. 295)

Asimismo, para efectos de nuestra tesis y siguiendo la distinción de Connell, a diferencia de los hombres pertenecientes a la masculinidad subordinada (a la cual dedicaremos el próximo capítulo), no se cuestiona que los individuos que encajan en la configuración marginalizada sean “hombres de verdad”. No obstante, por cuestiones de su raza y/o clase socioeconómica, son relegados a posiciones marginales y no poseen la agencia necesaria para aspirar a ocupar posiciones hegemónicas en la sociedad. De hecho, como Chris Haywood y Thomas Johansson sostienen, la marginalización es, sobre todo, un proceso social en el que algunos hombres pueden ser marginalizados debido a su posición social, económica y cultural, y no por la versión de masculinidad a la que se han dedicado y que ponen en práctica. (2017) A ello hay que añadir, como Connell ha sugerido, la posición racial de estos sujetos, sobre todo en una sociedad como la peruana, en la cual la masculinidad de las clases hegemónicas está relacionada no sólo con un factor monetario o cultural sino también con el color de piel de ciertos individuos, como veremos en las siguientes líneas al examinar al personaje de Rodrigo Soriano.

Volvamos precisamente a la historia del jugador. Habíamos dicho que uno de los estereotipos sobre las clases populares que usa *Muerte súbita* para retratar al futbolista es la imagen del emprendedor pobre que usa su ingenio para escapar de la pobreza y ascender socialmente. Apunta el narrador que Soriano “[a]prendió a buscársela solo. Era un chiquillo muy vivo, mosca, entrador”. (Butters, 2006, p. 13) Estas habilidades le serán valiosas para ir escalando en su primer cachuelo (trabajo temporal y de paga mínima) como cobrador de combis (vehículos de transporte público de menor tamaño que los

buses)<sup>40</sup>. Mientras el texto había remarcado que su hermana trabajaba duro para que él pudiera seguir jugando fútbol con la selección de su colegio, y, obviamente, que sus padres se sacrificaban en sus trabajos para poder sostener a la familia, Soriano en realidad utiliza su salario para su propio beneficio individual: “empezó a saborear la independencia. Con su paga diaria podía moverse de un lado a otro, sacar a su hembrita para ir a comer un sanguchazo, tomarse una gaseosa después de los entrenamientos” (Butters, 2006, p. 15) Como Juan Carlos Ubilluz ha planteado en *Nuevos súbditos*, el sujeto posmoderno no tiene preocupaciones políticas pues su pensamiento está enfocado únicamente en el ascenso social. Este individuo acepta el mandato de acumulación y goce capitalista y, aunque no desee cambiar el estatus quo, “no se contenta con su lugar en la estructura social;... su deseo primordial es cambiar su situación en el mundo para gozar plenamente de las fantasías-mercancías que éste despliega ante sus ojos”. (2006, p. 57) Soriano encarna tal tipo de individuo pues, a diferencia de “el Gringo” Sergio (quien se vuelve futbolista profesional tras la muerte de su padre y para evitar la ruina familiar), no sólo se afirma que le disgusta su situación económica de la cual aspira a salir mediante su propio ingenio (sin preocuparse en lo más mínimo en que se lleve a cabo un cambio estructural en el sistema que obliga al resto de su familia a ejercer trabajos donde reina la explotación) sino que también goza de forma individualista de las mercancías a las que accede con su sueldo (independencia, movilidad, comida y ostentación de dinero).<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Cabe remarcar que, aunque secundaria en *Muerte súbita*, la presencia del jefe de la empresa de combis, “el tío” González, será relevante pues presagia, desde las primeras páginas del texto, el destino de Soriano: “Hazme caso, si te enamoras de una puta, no le des tu plata” (Butters, 2006, p. 17). La futura estrella del Sporting Athletic Club desoye este consejo, lo cual será su perdición, como veremos más adelante.

<sup>41</sup> El narrador resalta que Rodrigo solía tener fantasías sobre la forma en que revertiría su situación para escapar de la pobreza y, a la vez, tener acceso al consumo de diversos bienes de manera individualista. Así, luego de probarse con el primer equipo del Sporting, Soriano tiene una reveladora

Este afán individualista de Soriano se refuerza más adelante cuando don Sabino es despedido de su trabajo como vigilante del bingo luego de que el negocio fuera asaltado. Desempleado, el patriarca de la familia no tiene dinero para pagar el colegio de su hijo. La reacción del protagonista no es de compasión hacia su padre; por el contrario, se fija en su propio perjuicio. Dice el narrador: “Se había jodido todo. Dejaría de ver a sus amigos del colegio, perdería clases. Pero lo más angustiante era que dejaría su selección y hasta el Sporting” (Butters, 2006, p. 17) Ante esta situación, Rodrigo “[t]enía que hacer algo” y, gracias a su ingenio logra organizar su horario de forma que pudiese trabajar como cobrador de combi al amanecer, entrenar con su club por la mañana, asistir al colegio por la tarde y, en la noche, salir con su novia Doris. “Tenía chamba, hueveo y jama. Era un sobreviviente... Él ya no era un problema”. (Butters, 2006, p. 18) Es decir, ahora tenía trabajo, tiempo para el ocio y comida gracias a la promesa del fútbol.

En este punto, debemos enfatizar que no sólo el narrador usa un tono coloquial y cargado de jerga para referirse a Soriano y su vida diaria (así, por ejemplo, usa los

---

ensoñación: “Merecía llegar a casa con dinero para mostrarle a su viejo. Podía no estar muy lejos el día en que se comprara un carrito para llegar al barrio como todo un profesional... ¿Y la Doris?... ahora podía sorprenderla contándole que había jugado con famosos, que había hecho dos goles y que le había tapado la boca a El Sordo [el entrenador del Sporting]. La iba a llevar a comer el lomo saltado que tanto le gustaba y cuando estuvieran paseando por el parque le prometería, una vez más, que la sacaría de ese trabajo de mesera para casarse con ella”. (Butters, 2006, p. 40) En esta fantasía del pobre, por llamarla de alguna manera, podemos ver, en primer lugar, el afán de hacer alarde del dinero que pensaba ganar ante su padre, ante su barrio y ante su novia, Doris; y, en segundo lugar, su visión de lo que es un hombre que debe establecer de manera categórica su rol ya no sólo de novio sino de futuro esposo. De allí que, como mencionamos líneas arriba, la novela no busca cuestionar la masculinidad de Soriano (de hecho, él será presentado como un macho pasional, aunque es cierto que, como veremos, Doris le será infiel) pero su raza y sobre todo su clase social le impedirán ocupar posiciones hegemónicas (i.e. tener el éxito social, profesional y personal de su contraparte, Sergio). Finalmente, el texto intenta redimir a la joven promesa futbolística ante los ojos de las lectoras, aunque de forma trillada: al llegar a casa tras recibir la noticia de que se convertirá en jugador profesional, se arrepiente de haberse avergonzado del empleo de vigilante de su padre y le promete regalarle un carro y abrir un taller mecánico para que éste lo dirija, mientras que a su madre la abraza “como si acabara de regresar de una guerra” y le jura que ya no tendrá que lavar ropa ajena nunca más (Butters, 2006, pp. 44-45)

términos “viejo” y “vieja” para referirse a los padres del protagonista; o la palabra “combate”, derivada de “combo”, jerga peruana para referirse a la comida; o la palabra “hembrita” para referirse a la enamorada del protagonista, como vimos en una cita anterior). También el lenguaje de Soriano está cargado de jerga, abreviación de palabras y otros coloquialismos que recalcan su falta de educación (“¡Profe! Este... nada. ‘Taba practicando nomás... yo entrenaba en la tarde, profe. Recién he podido conseguir una chambita y me estoy recourseando temprano, pe’” (Butters, 2006, pp. 31-32) Jorge Bruce ha señalado que el racismo peruano “se disimula tras una serie de estereotipos bienpensantes que suelen estallar apenas la ocasión lo propicia. El recurso más manido es el de la educación. Mejor dicho, la carencia de la misma”. (2007, pp. 34-35)<sup>42</sup> Por otra parte, los personajes que rodean a Rodrigo en su barrio antes de que se vuelva una promesa del fútbol peruano también usan un lenguaje que enfatiza la proveniencia de los estratos socioeconómicos bajos del futbolista. La primera vez que el aún adolescente Soriano empieza a trabajar como cobrador, su jefe se enoja con uno de sus empleados por llegar con una fuerte resaca: “¡Este serrano chuchadesumadre se a dormido en una damajuana de cachina, pa’ colmo apesta a uva podrida!, ¡lárgate mierda!” (Butters, 2006, p. 15). Asimismo, cuando Soriano muestra signos de nerviosismo previos a su partido de prueba con el primer equipo del Sporting, el jefe pregunta: “¿qué te pasó huevón?, ¿te llenaste a tu hembra? ‘tas con una cara de lápida, como si tuvieras un mojón entre el culo y el lompa” (Butters, 2006, 34) De esta forma, con respecto al lenguaje de la novela, el estereotipo racista de la carencia de educación bajo el que se representa a

---

<sup>42</sup> Como veremos más adelante, este registro coloquial que “recrea” la lengua de las clases populares en el imaginario de las élites letradas emparentará a Soriano con el protagonista de Calichín.

Soriano se manifiesta en tres niveles narratológicos: el registro del narrador, el de Soriano y el de otros personajes cercanos a él.

Como lo advirtió el historiador Alberto Flores Galindo, el racismo en el caso peruano ya desde la época colonial no se establece sólo desde las clases dominantes contra las clases bajas sino, también, entre los diversos grupos raciales que conformaban el segundo grupo (i.e. esclavos negros e indios). De hecho, afirma Flores Galindo que “los distingos étnicos fueron interiorizados por los propios sectores populares. En esto radicó su eficacia. Antes que un discurso ideológico, el racismo fue un componente de la vida cotidiana colonial” (1988, pp. 240-241). En tanto que los conceptos de raza y clase van de la mano en una relación simbiótica en la sociedad peruana (i.e. son interseccionales)<sup>43</sup>, lo que propone el historiador peruano para el racismo es también aplicable para el clasismo<sup>44</sup>. Estos discursos racistas y clasistas siguen vigentes en el Perú contemporáneo pues en dicho país, el racismo (y, por extensión, el clasismo) opera bajo estrategias veladas o eufemísticas, mediante expresiones familiares que se han asentado de tal forma en la consciencia colectiva que pasan desapercibidas sobre todo cuando no las acompaña una violencia visible. En tal sentido, siguiendo lo que propone Flores

---

<sup>43</sup> El catedrático y activista peruano Wilfredo Ardito Vega propone el término “discriminación acumulada”, la cual se refiere “a cuando una misma persona padece conjuntamente por varias situaciones de discriminación”, en tanto que en el Perú “la mayoría de los problemas de discriminación no se presentan por una sola causa, sino por la suma de varias” (2014). Ardito Vega propone algunos ejemplos que ilustran su idea: una mujer con rasgos indígenas, de clase baja, proveniente de una zona rural, que habla quechua y usa vestimenta tradicional, o un hombre analfabeto, pobre, campesino, que no habla castellano, que no se corta el cabello por pertenecer a la religión israelita y con alguna discapacidad serán discriminados con mayor probabilidad que individuos que ocupan posiciones hegemónicas gracias a la suma de factores raciales, socioeconómicos, educacionales y lingüísticos.

<sup>44</sup> Igualmente, la antropóloga Sofía Reding propone que no sólo en Perú sino en toda América Latina el racismo es inseparable del discurso clasista pues “desde el inicio de la Colonia se han presentado los caracteres físicos de las personas como forzosa e inevitablemente ligados a determinados estratos sociales, lo que evidentemente no es más que un artificio”. (2007, p. 158)

Galindo, el psicoanalista Jorge Bruce en su libro *Nos habíamos choleado tanto* (2007) propone que en el Perú el racismo de los discriminadores es tan feroz como el de los discriminados, quienes, sin cancelar sus posiciones subalternas en la sociedad, discriminan a los que consideran estar incluso por debajo de ellos. Para Bruce, el racismo, en tanto variante dolorosa de la exclusión y la discriminación,

opera no como el producto de unas determinadas relaciones con la generación de la riqueza, sino que, al lado de estas, constituye una justificación ideológica... para la perpetuación de ese *status quo* en donde la distribución de los bienes coincide con unas categorías estamentales que, a su vez, corren parejas con una clasificación racial, étnica o cultural que la ‘legítima’ y ‘naturaliza’” (2007, p. 29)

De hecho, el racismo peruano como discurso se asienta en distinciones biológicas que enfatizan la supuesta superioridad o inferioridad del otro. Según Bruce, “la interiorización de dicho discurso como ‘verdadero’, tanto por parte de los discriminadores pero sobre todo por parte de los discriminados hace de este un eficaz mecanismo de control social” (2007, p. 33)

Durante la exitosa prueba con el primer equipo –“Había sido un partido increíble”, dice el narrador–, “Soriano había marcado al mejor delantero del Sporting, le había roto la huacha al volante central, le había ganado al mejor *back* centro y le había hecho un gol de tiro libre al arquero, más un mano a mano que terminó en gol de penal”, Butters, 2006, p. 39), Rodrigo muestra ante sus compañeros ciertos “valores” que asociábamos con la masculinidad hegemónica en el capítulo anterior: su osadía, su competitividad y su carácter tenaz. Así, cuando el quinceañero Soriano pasa la pelota

entre las piernas de uno de los veteranos del equipo, éste comete un foul temerario y le increpa su descaro. El protagonista hace todo lo contrario a amilanarse: “Era gallo, había jugado con rateros de barrio, en canchitas de tierra y en mundialitos para ahorados donde te pueden matar para ahorrarse el repechaje”. (Butters, 2006, pp. 38-39) Es significativo que el narrador, además de la valentía del personaje (“Era gallo”) resalte otros dos aspectos que nos dan una perspectiva más profunda acerca de su entorno: su procedencia de una clase casi lumpen (pues participa en torneos con criminales) y la pobreza en la que realiza deporte (pues estos torneos se juegan en campos de tierra). Así, una vez más, en contraste con Sergio (cuyos “valores” masculinos están asociados al temple que heredó de su padre y a su idea de familia de clase media), aunque se enfatice la masculinidad de Rodrigo mediante su temeridad, el texto subraya que este carácter se forjó no gracias a los valores inculcados por su familia sino debido a sus orígenes: su clase socioeconómica baja.

Dos años después de ser bienvenido al primer equipo del Sporting, Soriano ya ha duplicado su sueldo (ha pasado de mil a dos mil dólares al mes), se ha convertido en “figura inamovible” del once titular y se había ganado el cariño de los dirigentes del club, incluida la Tana Aljovín. No obstante, también empieza a frecuentar lo que en Perú se conoce como “las malas juntas”. En primer lugar, su técnico lo encuentra un día conversando con un amigo que, en palabras del narrador, “tenía toda la traza de ser un vividor, sangrón, picador de barrio sin oficio conocido y capaz de cualquier cosa” (Butters, 2006, p. 104). Su nombre es Canchita; Soriano afirma que es un “pata del barrio” que lo está ayudando con los trámites para un regalo sorpresa para su hermana y su novia: tarjetas de crédito para un centro comercial. En segundo lugar, también había

empezado a frecuentar al Loco Campos, un alcahuete que “le estaba poniendo hembritas y conseguía música, su clásico método para aprovecharse con los negocios” (Butters, 2006, pp. 104-105). De hecho se describe a este personaje como un “empresario con traza de caficho” (proxeneta) con mirada “morbosa” y las uñas “permanentemente cochinas”. Asimismo, frente a los empresarios que manejan el club, este personaje es ninguneado y descrito como “un tipo de medio pelo, por su mala apariencia y su actitud ahorada... La Tana detestaba su estilo vulgar de bromearse con quien no tenía confianza, su horrenda costumbre de llegar con mujeres pulposas y corrientes para tentar a los jugadores después de los entrenamientos”. (Butters, 2006, p. 106) Además, el narrador señala que al entrenador del Sporting le disgustaba que este individuo frecuentase a sus futbolistas porque había estado involucrado en incidentes policiales con los jugadores “que venían de los barrios más bravos”. Por último, el texto señala que, pese a que unos rumores infundados apuntaban que el Loco Campos tenía un revólver sin registro, lo cierto era que éste tenía “una cuchilla antigua, comprada en algún mercadillo de pulgas, con la que se limpiaba las carnosidades de los dientes después de las comilonas, según él para parecerse a su ídolo, Pedro Navaja” (Butters, 2006, p. 106)<sup>45</sup>

Si el texto ha trazado hasta este momento un paralelo entre el ascenso de las dos promesas del fútbol peruano, es en este punto donde las líneas paralelas empiezan a separarse en trayectorias divergentes. “El Gringo” Sergio seguirá ascendiendo en diversos aspectos de su vida (personales, económicos y deportivos) gracias a que está

---

<sup>45</sup> Recordemos que la novela termina con Paco Sondrio sopesando la idea de filmar una película acerca de la vida de Soriano mientras que es perseguido por Soriano, pues el presidente del Sporting le roba el negocio que pudo haber hecho con el pase del futbolista al Mónaco francés. Asimismo, como veremos en el capítulo 5, Campos se volverá un asesino al matar al agente de jugadores Daniel Gordillo.

rodeado de hombres corruptos que lo ayudan entusiastamente pues buscan beneficiarse de forma secreta de su fama y riqueza (ya sea desde posiciones hegemónicas, como Arturo Perales, o desde la complicidad con el sistema patriarcal, como veremos en el capítulo 5 cuando analicemos la figura del agente de futbolistas Daniel Gordillo). En contraste, la caída de Soriano empieza a gestarse al rodearse de hombres marginales como él, i.e. su amigo Canchita y, sobre todo, el Loco Campos. Como hemos visto líneas arriba, este individuo es representado desde lo grotesco y lo excesivo: ya sea por su falta de higiene, por sus actitudes vulgares y campechanas, por facilitar mujeres a diversos futbolistas o por estar vinculado a ciertos crímenes. En este punto cabe remarcar que, a diferencia de las figuras masculinas de la configuración subordinada, la masculinidad de Campos no será puesta en entredicho. Al contrario, él mismo busca impresionar a Soriano contándole la historia de cómo había seducido a una de las celebridades de la farándula peruana no para establecer una relación seria sino sólo por caprichos carnales (Butters, 2006, p. 110)

Campos será el encargado de la transformación negativa de Rodrigo a partir de este momento, al tentarlo con bienes y mercancías de los cuales hacer alarde en público o usar para su propio goce privado. En primer lugar, el caficho ayuda a Soriano a cambiar su apariencia consiguiéndole modernos lentes de sol, ropa de marca, perfumes carísimos. Así, el futbolista ha pasado del “pobres pero limpios” de su madre a la figura del *nouveau riche* que hace gala de sus vestimentas para demostrar que ya no pertenece a las clases bajas. En segundo lugar, el alcahuete le ofrece tres catálogos de autos para que pudiera escoger un vehículo adecuado a su nuevo estatus, remarcando que con un Audi plateado “te vas a levantar a las hembras que te dé la gana” (Campos había seducido a la vedette

Mariana Montalbetti, la celebridad mencionada anteriormente, con un Audi del mismo modelo pero de otro color). Rodrigo reflexiona brevemente acerca de su propia metamorfosis, sobre cómo de cobrador de combi había pasado a poder elegir no uno sino dos autos de lujo: uno “para levantarse una puta de alto vuelo” y otro para “salir a presumir con la Doris”. En tercer lugar, el proxeneta le proporciona acceso a las discotecas más concurridas y populares de Lima, con lo cual el principal interés de Rodrigo ya no es el fútbol sino la juerga. En concordancia con este punto, el jugador posee ahora los números telefónicos de “las mujeres más voluptuosas de la farándula gracias a Campos, a quien le pide “para ocasiones especiales, que las trajera vestiditas para armar una fiesta discreta”. (Butters, 2006, p. 111) Finalmente, no sólo le ofrece los números telefónicos, en realidad. Mientras se toman unas cervezas en un restaurante, el rufián pone un periódico con fotos de mujeres semidesnudas sobre la mesa y le pide al protagonista que escoja una porque se encontraba excitado y no le gustaba tener sexo a solas. De esta forma, a semejanza de los catálogos de autos que ofrece Campos a Soriano, se ofrecerán a diversas mujeres como mercancía sexual, de las cuales se puede gozar cuando le plazca al hombre (“Mónica Cerruti, una morocha carnosa de senos redondos aterciopelados y caderas rotundas que enmarcaban una cintura de bailarina de ballet... Marilú Velarde, pelo pintado de rubio, senos inflacionarios, igual que sus nalgas,... una negra pornográfica y un par de gemelas achinadas bastante jóvenes, cuyos cuerpos todavía estaban en la primera etapa del manoseo farandulesco”, Butters, 2006, p. 112)

Una de estas mujeres es precisamente Mónica Cerruti, bailarina de la farándula peruana y primer paso en el proceso de degeneración del futbolista. Campos arregla una cita doble: el futbolista, con Cerruti; aquél, con Marilú Velarde. Después de unos tragos

en un lujoso restaurante, los cuatro se dirigen al departamento nuevo del alcahuete para llevar a cabo una orgía. Tras coquetear con él y hacer un striptease delante del joven futbolista, la mujer lo lleva a una habitación. Allí, Soriano “se quitó la ropa con manos nerviosas. La poseyó. No tuvo tiempo para pensar demasiado. La novedad tuvo un final precoz. Sólo le quedó abrazarla para disfrutar un poco más de ese sueño. –Eres tierno– dijo ella con ternura, acariciando su cara”. (Butters, 2006, p. 116) Como hemos señalado anteriormente, la masculinidad del protagonista de *Muerte súbita* no es cuestionada (de hecho, el narrador usa específicamente la frase “la poseyó” para hablar acerca del acto sexual, es decir, el hombre usa a la mujer como un objeto que posee), aunque sí es cierto que en este fragmento específico, su nerviosismo y ternura lo infantilizan y alejan de los ideales machistas de la masculinidad hegemónica. El texto, sin embargo, se encarga de reiterar líneas más adelante que “[l]e había bastado con pedirla, como una colonia importada de catálogo. Y ella no se había negado” (Butters, 2006, p. 116)<sup>46</sup>

Pese a su juventud y a que no encarna aún el arquetipo del macho, Rodrigo será presentado, a partir de este momento, como un sujeto propenso a los vicios carnales, sin capacidad de reflexionar sobre el rumbo que está tomando su vida y el daño que hará a las personas que lo aman (sobre todo a su hermana y a su novia, Doris)<sup>47</sup>. Con respecto a esta última (“la Doris” como la llama el narrador para reforzar su proveniencia de clases

---

<sup>46</sup> Sin embargo, más adelante se afirma que, no satisfecho con su relación con la bailarina, Soriano incluso “empezó a probar carne de otros platos”, en palabras del narrador, i.e. “aspirantes a actrices, vedetuchas de medio pelo que sabían quién tenía dinero y cómo conseguir fama rápida” (Butters, 2006, p. 139). Ello refuerza que la masculinidad de Soriano no se cuestiona; al contrario, se le retrata con un hombre que tiene no una sino muchas novias a la vez además de amoríos furtivos que refuerzan su virilidad.

<sup>47</sup> De hecho, si la historia de Soriano es de por sí ya maniquea y moldeada a partir de estereotipos sobre las clases populares, no deja de ser significativo que las mujeres que forman parte de su entorno sean retratadas también bajo un marianismo ramplón (la familia de Soriano y su novia), el arquetipo de la mujer voluptuosa y tentadora (Cerruti), o la figura de la mujer superflua que sólo quiere al hombre por su dinero (Carla).

bajas), se le retrata como una figura deslucida y sufriente aunque con cierta dignidad cuando Soriano intenta reconciliarse con ella. La todavía novia del futbolista acaba de llegar del trabajo y aún tenía “olor a fritura en la ropa, aunque se había bañado y ojeras de insomnio” (Butters, 2006, p. 141) y cuando el futbolista intenta minimizar sus escapadas y las publicaciones de periódicos de espectáculos acerca de sus amoríos con bailarinas, Doris afirma que esas noticias deben ser ciertas pues “ahora que tienes plata ya puedes pagar mujeres que solo te quieren por tus dólares”. Incluso poco antes de consumar la reconciliación entre ambos, ella afirma “Tú sabrás con quiénes te juntas... y con quién te revuelvas”, con un tono que el narrador describe lleno de “resentimiento de vieja” (Butters, 2006, p. 144). En esta escena podemos observar que el contraste entre Sergio y Rodrigo se extiende a sus parejas: recordemos que Laura es presentada como una limeña de clase media alta, sofisticada, elegante, ávida de explorar otras culturas pero también como una mujer racista y sumisa que depende del jugador del Ajax holandés para poder sobrevivir en Ámsterdam. En contraposición, como hemos visto en las citas anteriores, el retrato de Doris está conectado a su clase proletaria, sobre todo por el olor a fritura que no ha desaparecido incluso después de bañarse.

Momentos después, Soriano y Doris se reconcilian (el narrador afirma que el futbolista “se sintió bañado de un amor antiguo” y que cuando Mónica Cerruti lo llama al celular, él no le contesta pues “quiso volver a ser el de antes”). Esta reconciliación es, empero, efímera. Después de retraerse del mundo farandulesco por un par de semanas, es convencido por Campos para asistir a la inauguración de un salsódromo (tipo de discoteca donde sólo se toca salsa y que, en la cultura peruana, está asociada con las clases bajas) en el cual conocerá a Carla, otra tentadora mujer que acaso le da la estocada

final a la relación entre el jugador y Doris.<sup>48</sup> Este episodio marca otro contraste entre Soriano y Sergio pues, como vimos en el capítulo anterior, éste tiene la capacidad para reflexionar sobre sus acciones, contar con una red de apoyo familiar y enderezar su vida en cada aspecto (personal, amoroso y deportivo). El futbolista del Sporting, en cambio, no reflexiona sobre su comportamiento en ningún momento; si decide continuar la relación con su novia se debe a un sentimiento de nostalgia mas no por un verdadero afán de transformación. Asimismo, no cuenta con un red de apoyo familiar, en tanto que no menciona a sus padres en ningún momento tras la reconciliación y su hermana está demasiado ocupada estudiando inglés en un instituto de secretariado como para distraerla con sus cuitas amorosas. Por último, el narrador afirma que en lugar de contarle a Cerruti que iba a volver con Doris, “simplemente se excusó y no apareció más”. No obstante, las dos semanas sin ver a su amante fueron “como una penitencia” (Butters, 2006, p. 145).

Además, en oposición al otro protagonista de la novela, (quien, como vimos en el capítulo anterior, organiza fiestas sofisticadas y elegantísimas con la élite europea y modelos internacionales), la vida del futbolista del Sporting girará al alcohol, las drogas, los salsódromos y la farra con diversas mujeres, entre la que se encuentra Carla, “una morocha espectacular, de cabello largo, oscuro y sinuoso sobre sus hombros bronceados, delgada de arriba pero con unas caderas y un culo que arrastraban todas las miradas [de la discoteca donde conoce a Soriano]”. (Butters, 2006, p. 146) El futbolista llega incluso a comparar a Doris y Cerruti con esta nueva mujer, quien, hacia el final del texto, se convertirá en su esposa: “La apreció con el tacto, los ojos, los oídos y, sobre todo, el olfato. El perfume suave de ese cuerpo era una incitación nueva, diferente al impulso

---

<sup>48</sup> Debido a que Soriano experimenta con Carla un episodio que ejemplifica su marginalidad entre las clases hegemónicas limeñas, hablaremos sobre este personaje femenino más adelante.

sexual de la Cerruti, lejano a la fragancia casi farmacéutica de la Doris. Era un vaho fresco, envolvente”. (Butters, 2006, p. 147) De esta forma, Soriano es presentado como si fuera un animal que sólo está enfocado en el sexo: apenas conoce a una mujer, queda “prendado” y aunque no llegue a escuchar su apellido por el ruido del local, la “aprecia” a través de los sentidos. Por otra parte, aunque no tenga la capacidad para reflexionar sobre su vida y reencauzarla, el jugador del Sporting sí es capaz de clasificar a sus mujeres desde una perspectiva machista que coloca a Doris como un elemento aburrido; a Mónica Cerruti, como un objeto sexual; y a Carla, como un cuerpo que estimula sus sentidos vigorosamente.

Poco después sabremos que Carla en realidad pertenece a una clase social más alta que Soriano, pero a la cual éste sólo puede tener acceso gracias al dinero y los contactos de su amigo el Loco Campos. El alcahuete arregla un encuentro entre el jugador y la mujer en una selecta discoteca, en la cual “había otro tipo de gente”, un eufemismo para referirse a personas de clases privilegiadas: “Había chicas guapas, algunas bastante voluptuosas, pero de apariencia más refinada, niñas ricas que estaban de juerga con amigas del barrio o de la universidad. Había muchachos bien vestidos, rubios o castaños como las chicas, con el mismo aire pituco, sobrado, ostentoso” (Butters, 2006, p. 171) Como hemos señalado en párrafos anteriores, en sociedades como la peruana, la pertenencia a una raza involucra la pertenencia en simultáneo a una clase social específica. En esta cita, por ejemplo, se enfatiza la raza (el color de piel y los rasgos físicos) y la clase social (que se refleja en las vestimentas pero también las actitudes) de personas pertenecientes a los grupos hegemónicos. La reacción de Soriano, un hombre que personifica la configuración marginalizada de la masculinidad, es paradigmática:

“entró dudando de si su fama sería suficiente para estar entre ellos, no fuera que lo miraron raro o que, en el colmo de la mala suerte, lo invitaran a irse, como solía pasarle a la gente morena como él en discotecas racistas de Miraflores, de San Isidro, de Surco, de todo Lima”. (Butters, 2006, p. 171) Este episodio muestra, en primer lugar, una de las manifestaciones del racismo peruano (tanto vertical como horizontal en la pirámide social): la evaluación que hacen las personas de los demás partiendo de criterios estéticos basados en prejuicios raciales. Como señala Jorge Bruce, “[q]uién es feo o atractivo y de qué manera es feo o atractivo, así como cuál es el valor que se le asigna en una escala personal e intransferible a ese rechazo o atracción... son criterios infiltrados y determinados por el racismo”. (Bruce, 2007, p. 18) En segundo lugar, se puede observar que Soriano ha interiorizado su propia marginalización: él es consciente de “la gente morena como él” no es atractiva en lo físico y racial pero acaso pueda sobrepasar esa barrera a través de la fama y el dinero.

La historia de Soriano se convierte a partir de este momento en un previsible melodrama: a pesar de las advertencias de la Tana de que no le dé su dinero “a la primera puta que se te pone en frente” (advertencia que resuena con el “Hazme caso, si te enamoras de una puta, no le des tu plata” del tío González al inicio de la novela), Rodrigo se casa con Carla. La familia de Soriano rompe lazos con el futbolista pues don Sabino no consigue ingresar a la recepción posterior a la boda al no tener la invitación a la mano (aunque, de manera implícita, se sabe que es por su color de piel, ya que el texto indica que una invitada cree que es adecuado no dejar entrar “a ese negrito, no vaya a ser ladrón”, Butters, 2006, p. 213). Luego de que el jugador es transferido al Mónaco francés, el matrimonio se derrumba de manera progresiva puesto que Carla se ha mudado a

Francia con su madre y a su hermano, y éstos sólo generan discusiones entre los esposos (la madre es descrita como “dispendiosa y frívola” y el hermano como “un haragán de 32 años... [que] usaba la tarjeta de crédito para salir de fiestas”). Harto de “la ostentación, el relajo y la conchudez” de su suegra y su cuñado, consciente de que su mujer le es infiel con una de sus ex parejas, y nostálgico por su familia, amigos y Doris (quien emprende el viaje a Estados Unidos en busca del sueño americano tras la quiebra del restaurante donde trabaja), Soriano decide viajar a Lima. Allí tendrá lugar su último reencuentro con Mónica Cerruti y el grotesco accidente que acabará con sus vidas.

Entonces, podemos afirmar que Rodrigo, en tanto encarnación de la masculinidad marginalizada, no consigue cumplir a cabalidad con ninguno de los papeles que la sociedad le ha asignado como hombre: ha fallado como hijo, ha fallado como hermano, ha fallado como novio (de Doris) y ha fallado como esposo (de Carla). En tal sentido, en la construcción de la masculinidad operan dos dimensiones: los hombres deben mostrar que pertenecen al mundo de lo que su sociedad representa como “masculino” mediante estrategias de complicidad, competencia y reconocimiento, y, asimismo, debe establecer relaciones de dominio, oposición y complementariedad con las mujeres (Fuller, 2001) Por ello, Norma Fuller ha argumentado que la sociedad peruana fuerza a los hombres a ser heterosexuales y jefes de familia, a tener un trabajo y a asumir sus posiciones sociales de hijo, esposo y padre. No obstante, aquel hombre que no asume estos mandatos sociales (como es el caso de Soriano y de otros personajes masculinos que analizaremos más adelante) “caerá en el vacío social. Es decir, carecerá de una identidad de género reconocida o formará parte de la galería de masculinidades marginalizadas y sufrirá las

sanciones sociales correspondientes. Estas pueden ir desde la persecución abierta hasta la falta de reconocimiento social”. (Fuller, 2001, p. 25)

Para cerrar el análisis de la forma en que *Muerte súbita* retrata la configuración marginalizada de la masculinidad, pasemos a examinar el trágico final de Soriano. El jugador del Mónaco acaba de abandonar a su esposa en Francia y se ha reconciliado con Mónica Cerruti, a quien le murmura incluso que debió haberse casado con ella. El episodio comienza, se desarrolla y finaliza como una secuencia de viñetas pornográficas: la primera oración de esta escena reza, “La Cerruti se dejó montar con furia esa madrugada” (Butters, 2006, p. 254) y continúa más adelante remarcando que ella se dedica a la prostitución (“Era la mujer más provocadora del mundo y era suya, por quinientos dólares la noche, pero suya al final”, Butters, 2006, p. 255). Este último detalle tiene suma relevancia pues todas sus relaciones amorosas se han basado en el poder que el futbolista ostenta sobre las mujeres gracias a su dinero: recordemos que cuando se vuelve profesional, compró un auto para salir con prostitutas y otro para impresionar a Doris; más adelante, él inicia su romance con Cerruti gracias a que el Loco Campos le da acceso al mundo de la farándula y el consumo (además de que, como hemos visto en la última cita, ella era “suya” pero sólo porque él le paga quinientos dólares y no por amor); finalmente, Carla y su familia despilfarran el dinero del jugador de manera superflua mientras viven con él en Francia. Así, en contraste con Sergio (quien logra reconciliarse con Laura a pesar de sus escapadas, y, de esta forma asume cabalmente su rol de esposo y padre ante las miradas de los demás), Rodrigo nunca establece una relación sólida con una mujer y necesita usar el dinero para mantenerlas a su lado.<sup>49</sup> Volviendo a la muerte

---

<sup>49</sup> Curiosamente, la única que no se somete a esta posición y busca ascender socialmente con independencia y mediante sus propios actos es Doris, lo cual genera en Soriano “la angustia de que el

de Soriano, ésta sucede de forma tragicómica, pues en un alarde de machismo, reta a Cerruti a que le haga sexo oral mientras él maneja su auto. Por accidente, el jugador prende la radio y se entera del asesinato del agente de futbolistas Daniel Gordillo. La noticia toma por sorpresa a la bailarina, quien levanta la cabeza desde la entrepierna del protagonista.

[A]l levantarse de pronto, la cabeza de la Cerruti golpeó el timón y arrastró el brazo derecho de Soriano, que no había podido mover las piernas para bajar la velocidad. A 180 kilómetros por hora. La mano izquierda, ocupada con una lata de cerveza, no pudo mantener con firmeza la dirección. Soriano no pudo enderezar. El “avión” se subió a la berma central, dio tres vueltas de campana y terminó atravesada [sic] por un poste de luz. El cuerpo de la Cerruti estaba en el auto, ella desnucada. Soriano, con los pantalones abajo, estaba atrapado por los fierros, con el timón incrustado en el abdomen y el rostro desfigurado por el golpe. (Butters, 2006, p. 256)

Así, se presenta el accidente como la consecuencia de una ridícula proeza sexual y luego, bajo imágenes grotescas. Ésta es la “muerte súbita” no sólo del personaje sino, sobre todo del sueño del ascenso social por parte de las clases populares en la novela: Soriano busca encaramarse en lo más alto de la pirámide social pero, cual Ícaro, se quema cuando se acerca demasiado a una posición hegemónica que no le pertenece debido a su raza y su clase social. No resulta extraño que el narrador concluya el episodio de la muerte del futbolista con la frase “Lo trágico es que, entre los muertos, si uno merecía el papel de

---

único amor verdadero, el del barrio... estaba a punto de montarse en un avión”. (Butters, 2006, pp. 242-243)

víctima, era él”. (Butters, 2006, p. 258) Soriano es víctima en tanto que forma parte de un sistema patriarcal que castiga al hombre de las clases populares que intenta escapar de la pobreza pero que no tiene las herramientas necesarias para lograrlo (educación, capacidad de meditar acerca de su comportamiento para redimirse en sus diversos roles masculinos, red de apoyo familiar, red de contactos con personajes hegemónicos que le enseñen las triquiñuelas del fútbol como “negocio”). En contraste con Rodrigo, la mayoría de los hombres pertenecientes a las clases medias y privilegios consiguen enriquecerse y triunfar en diversos ámbitos de sus vidas, aunque es cierto que alguno de ellos (Perales) es castigado por sus delitos: como vimos en el capítulo anterior, el dirigente de Estudiantes es humillado pues su masculinidad es puesta en entredicho mediante la infidelidad de su esposa que se hace pública en televisión.<sup>50</sup> Soriano paga con su propia vida el descaro de querer ocupar una posición (la hegemónica) que nunca le corresponderá a los hombres marginales. Parafraseando un clásico de la literatura latinoamericana, bajo la lógica de *Muerte súbita*, las estirpes condenadas a la marginalidad en la sociedad peruana no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra.

Pasemos ahora a analizar otras personificaciones de la masculinidad marginalizada en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas. En contraste con la trágica figura de Soriano, los siguientes personajes sí tendrán agencia sobre sus propios destinos. En primer lugar, en *La tristeza de los burros*, Julián Tito se volverá una estrella en el Torino de Italia; no obstante, en vez de abrazar los valores de la masculinidad hegemónica retratada en la figura de Tomislav Sakic, el muchacho andino decide volver a

---

<sup>50</sup> Como veremos en el capítulo 5, el personaje que encarna la complicidad con el sistema patriarcal, el agente de futbolistas Daniel Gordillo, también es castigado por sus acciones pero con una muerte diferente: será asesinado por el otro personaje masculino marginal del texto a modo de revancha pues aquél le arrebató el negocio del traspaso de Soriano al Mónaco.

San Pedro de Casta y dejar de lado la oportunidad de poseer fama, dinero y mujeres. En segundo lugar, “Calichín” Delgado tendrá un inicial desencuentro con los Andes similar al que tiene el croata al llegar a San Pedro; sin embargo, tras redimirse en las esferas privadas, familiares y futbolísticas, decidirá asentarse en las montañas limeñas en vez de regresar a la farra, el alcohol y las mujeres, elementos propios del mundo urbano.

Finalmente, en *Once machos*, los vecinos no solamente derrotarán a Los Diamantes (y, con ello, logran bloquear los negocios del macho representante de la masculinidad hegemónica) sino que consiguen también resolver las crisis de masculinidad que atraviesan en sus roles de padres, esposos o novios. Así, como ha propuesto William Roseberry (1994) siguiendo a Antonio Gramsci, los grupos subalternos (marginalizados, en nuestro caso) no están capturados o inmovilizados por el status quo ideológico. De hecho, la afiliación activa o pasiva con las formaciones políticas dominantes por parte de estos grupos varía con el tiempo y puede pasar de la mera contención al cuestionamiento o la lucha dentro del marco social de la hegemonía. Ello toma lugar en medio del proceso hegemónico y mediante una dinámica de acciones, posiciones y posibilidades que incluye “la formación de nuevas organizaciones e instituciones, una solicitud de demandas, la reivindicación de autonomía”. (Roseberry, 1994, p. 360; la traducción es mía) Para el caso de las ficciones que analizaremos en las siguientes subsecciones, el sujeto marginal peruano (pese a que se le seguirá representando a través de estereotipos ligados a su raza y clase) ya no deseará ocupar una posición hegemónica; al contrario, diversos personajes intentarán encontrar su propia autonomía, a la vez que cuestionan y se desligan del proceso hegemónico para adoptar valores familiares y domésticos.

### 3.3. La masculinidad marginalizada en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas

#### 3.3.1. *La tristeza de los burros*

Tal como señalamos en el capítulo anterior, la novela de Ernesto Ferrini subraya el desencuentro entre el mundo occidental cosmopolita (personificado en Tomislav) y el universo andino (encarnado específicamente por Julián Tito, pero también de forma general por su familia y el pueblo de San Pedro de Casta) desde sus primeras páginas. Sin embargo, esta dicotomía no es presentada de forma neutra sino que, como veremos en esta sección, el protagonista andino de *La tristeza de los burros* y su entorno social son representados bajo estereotipos racistas y clasistas que colocarán a aquél en la configuración marginalizada de la masculinidad.

Cuando Sakic está a punto de llegar al pueblo donde vive Julián Tito para convencerlo de emprender la aventura futbolística europea, el croata empieza a reconocer rasgos que asocia con pueblillos perdidos en el medio de la nada: un campanario de iglesia, los techos a dos aguas, las calles sin asfaltar. “Todo le parecía escuálido, cada detalle era inferior a la imagen que se había hecho de San Pedro de Casta”, afirma el narrador. En estos momentos, cuando está por arribar a este lugar por primera vez, el ex-futbolista intenta formarse una idea acerca de lo que va a encontrar en la sierra a partir de lo que conoce, pero, como vemos en la siguiente cita, fallará en su intento:

Cuando le dijeron que debía ir a un pequeño pueblo de la sierra peruana, Sakic había pensado en los pequeños pueblos que había conocido en España, en Italia, en Francia. Solo entonces, a pocos minutos de llegar a su destino, se dio cuenta de su error.

Y sin embargo, ni toda la literatura sobre San Pedro de Casta, el Perú y los Andes peruanos hubiese preparado a Sakic para la imagen que, como un anzuelo mal lanzado, se incrustó en sus retinas al enfilear el último trecho del camino. (Ferrini, 2006, p. 21. El énfasis es mío)

Como la mente del protagonista está tan obsesionada con el balón (y el negocio que puede hacer gracias a él), lo que más le llama la atención es el particular campo de fútbol de San Pedro de Casta, el cual “yacía al borde del precipicio como un enorme moribundo que espera ansioso su hora final” (Ferrini, 2006, p. 21). No es casual que el narrador use el término “moribundo” para referirse a esta cancha. Aunque remarca que lo que más le llama la atención a Sakic es precisamente este precipicio<sup>51</sup>, aquél no escatima ningún esfuerzo en enfatizar el maltrecho estado del campo: el césped es “escaso y amarillento” y “brotaba solo en algunas porciones del campo”; la cal que delimita el círculo central y las áreas “había sido lavada por la lluvia y soplada por el viento, dejando tan poca que era necesario recurrir a la imaginación para restablecer las subdivisiones del campo”; y los arcos, “con sus tablonces curvos y sus redes harapientas, se estaban erguidos como dos soldados solitarios y raquíuticos ante una plaza olvidada, dos pobres diablos dejados a su suerte en un cuartelucho fantasma”. Así, el estado moribundo de la cancha se refleja en la paupérrima estructura del campo; para el narrador, entonces la pobreza (representada

---

<sup>51</sup> “Sakic no supo calcular cuán profundo era el precipicio; concluyó sin embargo que era lo suficiente. Lo suficiente para matarse o para matar a alguien; lo suficiente para arruinar un partido si el único balón terminaba en el fondo; lo suficiente para que ciertas posiciones del campo fuesen rehuidas por unanimidad. Reconoció que para él hubiese sido muy difícil jugar en un campo así”. (Ferrini, 2006, p. 22)

mediante palabras como “escaso”, “harapientas” y “raqúíticos”; “pobres diablos” tiene aquí un significado de miseria mas no de pobreza) es sinónimo de lo moribundo.<sup>52</sup>

Ahora bien, la relación entre este pobre pueblo y la muerte no se queda en una analogía en el plano de la infraestructura de San Pedro de Casta como descubrirán más adelante las lectoras del texto. Durante una incursión nocturna de Sendero Luminoso, un grupo de cuarenta terroristas liderados por un tal “Camarada Fulgencio” conduce a los pobladores a la cancha de fútbol. Allí matan al alcalde Rogelio Condoray y a Adán, hermano mayor de Julián. El protagonista de la novela, un infante al momento de los asesinatos cometidos por los senderistas, es testigo de la tragedia:

En cuclillas, Julián Tito, hijo menor de mamá Tito, veía a su madre llorar por vez primera. Había pasado todo el discurso de Fulgencio [el cabecilla del grupo terrorista] en la misma posición, más dormido que despierto. Solo que hasta antes del segundo disparo, había encontrado protección bajo las polleras de su madre. Ahora que ella abrazaba el cadáver de Adán unos metros más allá, Julián había quedado solo, huérfano del calor materno (Ferrini, 2006, p. 59)

Este episodio inserta a *La tristeza de los burros* en la llama “narrativa peruana sobre la violencia”.<sup>53</sup> Pese a que no nos ayudará a entender los motivos por los que Julián no

---

<sup>52</sup> El texto enfatiza la pobreza de San Pedro de Casta con recurrencia, sobre todo en oposición al estatus social de Sakic. Así, por ejemplo, el narrador afirma que el croata pensó que el pueblito andino “debía ser uno de los lugares más pobres que visitaba desde que emigró de su natal Croacia... en el momento exacto en que posó un pie en la polvorienta plaza, la riqueza de San Pedro de Casta creció en varios puntos porcentuales. Las pertenencias que Tomislav Sakic traía consigo –tanto encima como en su equipaje de mano– constituían uno de los mayores patrimonios de Casta y los distritos aledaños” (Ferrini, 2006, p. 28)

<sup>53</sup> Rita Gnutzmann (2010) señala que el primer relato de ficción que aborda el tema de la violencia política vivida en la época de Sendero Luminoso corresponde a Fernando Ampuero, quien en 1982 publica el relato “El departamento”. Para Gnutzmann, otra obra temprana narrativa sobre la violencia política en Perú sería *Historia de Mayta* (1984) de Mario Vargas Llosa, mientras que *Los ronderos*

desea abandonar su pueblo en un principio, la escena remarcará más adelante el paralelo que el texto establece entre Sendero Luminoso y Sakic a través de la perspectiva del tío del muchacho, Generoso Minaya,<sup>54</sup> paralelo que examinamos en el capítulo anterior.

Los Andes no son solamente retratados como un espacio donde cunde la pobreza material y que ha sido asolado por el terrorismo; diversos personajes de la novela

---

(1987) de Marianne Eyde y *La boca del lobo* (1988) de Francisco Lombardi serían tempranos ejemplos cinematográficos que utilizan el tema de Sendero Luminoso en sus tramas. Otros casos posteriores que menciona Gnutzmann serían las películas *Ni con dios ni con el diablo* (Nilo Pereira del Mar, 1990) y *La vida es una sola* (Marianne Eyde, 1993), así como las novelas *Adiós, Ayacucho* (Julio Ortega, 1986), *Con los ojos para siempre abiertos* (Luis Nieto Degregori, 1990), *Grandes miradas* (Alonso Cueto, 2003; aunque ésta se centre más en la corrupción del fujimorato, a semejanza de su adaptación cinematográfica dirigida por Lombardi y estrenada en noviembre de 2006) y *Candela quema luceros* (Félix Huamán Cabrera, 2003). A esta lista habría que añadir las novelas *Lituma en los Andes* (Mario Vargas Llosa, 1993), *La hora azul* (Alonso Cueto, 2005), *Abril rojo* (Santiago Roncagliolo, 2006) y *Un lugar llamado Oreja de Perro* (Iván Thays, 2008). En tanto que todas estas novelas consiguieron premios y nominaciones a premios internacionales importantes en el circuito comercial editorial, se puede aplicar a estas novelas (*Lituma* y *Abril Rojo*, sobre todo) lo propuesto por Gnutzmann: al thriller político se une la trama de un triángulo amoroso, a lo cual se añade “la correcta dosis de denuncia [que] garantiza el éxito” (2010, p. 109). De hecho, con respecto a *Abril rojo* y *La hora azul*, señalan Alexandra Hibbett, Juan Carlos Ubilluz y Víctor Vich que “las dos novelas más famosas sobre la violencia política –aquellas que han ganado premios en el extranjero, han sido publicadas por editoriales transnacionales y han difundido lo sucedido en el Perú en toda el habla hispana– reconstruyen, cada una a su manera, las causas de la violencia política y sus consecuencias en el presente. El caso de *Abril rojo* es el más llamativo: en esta novela, el fundamentalismo se convierte en la clave principal para entender los excesos de la guerra interna, la cual termina reducida a un fenómeno casi exclusivamente religioso. Lejos de construir una mirada novedosa sobre el conflicto armado, el planteamiento de Santiago Roncagliolo no hace más que obedecer el mandato del actual mercado de *best sellers* internacionales posteriores al 11 de septiembre” (2009, p. 14-15) Aunque se inserte en la narrativa de la violencia, *La tristeza de los burros*, la cual carece del prestigio internacional de las novelas de Cueto y Roncagliolo, no se interesa por reconstruir las causas de la violencia política.

<sup>54</sup> Generoso es el único personaje que entiende lo que está sucediendo cuando el grupo senderista ingresa a San Pedro de Casta pues era miembro de un partido político socialista (Izquierda Unida) y simpatizante (aunque no miembro) de Sendero Luminoso. Había estudiado, además, en la Universidad La Cantuta por tres años, aunque más que estudiar se había dedicado a la política, las charlas ideológicas, los debates y las manifestaciones. No obstante, tras ser expulsado de la universidad, debe volver al pueblo, donde se convierte en un paria pues “aborrecía el trabajo en el campo, odiaba vivir al margen de los eventos que hacían la historia, sufría el clima despiadado de la sierra... Ahora, además, debía soportar que sus viejos amigos se burlaran de él, tanto por su fracaso universitario como por sus aspiraciones políticas... su padre lo instigaba mañana, tarde y noche a que ayudara en la chacra familiar” (Ferrini, 2006, p. 49). El texto alude a que los casteños rumorean que Generoso es homosexual por su latente desinterés por las mujeres y una nula historia sentimental. No obstante, esta supuesta homosexualidad no se vuelve a retomar en la trama, por lo que no se ofrece suficiente información para incluirlo entre los personajes de masculinidad subordinada analizados en el siguiente capítulo.

presentarán también a los sujetos andinos como individuos con una ridícula pobreza intelectual. Mientras que el narrador expresa sus prejuicios contra las personas andinas desde las primeras páginas (“Así son pues las gentes de la sierra: siempre viendo espíritus, siempre hablando supersticiones. Para eso de las ánimas y los fantasmas Mechita parece zonza: todas se cree”, Ferrini, 2006, p. 15), el periodista deportivo Claudio “Pelota” Rodríguez también formula sus prejuicios racistas hacia las personas de los Andes cuando se le acaba de introducir en la trama: “Ya podrás ver cómo son estos serranos de ignorantes y supersticiosos” le dice a Tomislav Sakic a manera de bienvenida cuando se conocen por vez primera. (Ferrini, 2006, p. 35)<sup>55</sup>

No obstante, es otro personaje secundario (James “Jimmy” Boyd, “un inglés medio loco que había llegado al Perú a inicios de los ochenta para enseñar inglés en el colegio Markham”) quien expone las teorías más deterministas y decimonónicas acerca del “indio peruano”. Una de las excentricidades de Jimmy es que tiene una agencia de “turismo místico”. Por quinientos dólares lleva a turistas recién llegados a Lima hacia diversos lugares de excursión por dos días y medio. Entre los lugares de “interés esotérico” se encuentran Nazca, Machu Picchu y Puno, pero Marcahuasi es el más popular debido al supuesto avistamiento de ovnis. Justamente en una excursión hacia esta meseta a cuatro mil metros sobre el nivel del mar en la que participan el inglés, Sakic, Julián Tito y su burro Teófilo, Jimmy señala que “[e]l hermetismo del indio peruano es casi legendario en este país... el serrano es en general introvertido y hermético como la roca de sus montañas” (Ferrini, 2006, p. 109) Cuando el croata le pregunta por qué las

---

<sup>55</sup> Analizaremos las figuras del narrador y “Pelota” Rodríguez con mayor detalle en el capítulo 5, en tanto que personifican la configuración cómplice de la masculinidad.

personas andinas en general y Julián Tito específicamente son herméticos, Boyd responde que una posibilidad es su desconfianza hacia los extranjeros:

Desde la llegada de los conquistadores el indio ha sido sometido: robaron sus tierras, lo redujeron a la esclavitud, lo mantuvieron en democrática pobreza. Su mutismo puede ser un mecanismo de defensa. O quizá no. Tal vez el indio peruano no es un buen conversador. Aislado, marginado del progreso, reducido al trabajo agrícola –en el Ande menos romántico que embrutecedor–, sumido en actividades repetitivas y solitarias, no ha desarrollado el arte de la conversación (Ferrini, 2006, p. 109)

Resulta significativo que esta visión acerca del sujeto andino no provenga de los propios personajes oriundos de la sierra (quienes, como hemos señalado líneas arriba, son presentados como zonzos, supersticiosos, ignorantes, además de que carecen de voz) sino de un extranjero explicándole lo difícil que es comunicarse con un sujeto andino a otro elemento foráneo a San Pedro de Casta.<sup>56</sup> Esta interpretación externa y pseudo-sociológica acerca de la situación de la realidad de los Andes y sus habitantes parecería encajar dentro de las representaciones sobre el mundo andino que aparecen recurrentemente en la obra vargasllosiana<sup>57</sup> o en las primeras etapas del indigenismo más

---

<sup>56</sup> Asimismo, el narrador, un personaje entre los dos mundos (al ser limeño pero con ascendencia andina como veremos en el capítulo 5) se limita a relatar las peripecias de Sakic y, en medio de ello, a narrar las crueldades de Sendero Luminoso contra los pobladores de San Pedro de Casta, pero en ningún momento ofrece una versión propia acerca del “indio” ni su realidad.

<sup>57</sup> Recordemos que, como señalamos en el capítulo anterior, Ferrini se nutre de diversos referentes de las novelas de Mario Vargas Llosa (el “piensa” de *Conversación en La Catedral*; las hemorroides que sufren tanto Pantaleón Pantoja como Tomislav Sakic), por lo que no resultaría extraño que los andes peruanos representados en textos como *¿Quién mató a Palomino Molero?* y, sobre todo, *Lituma en los Andes* hayan inspirado el retrato del mundo andino que nos ofrece *La tristeza de los burros*. En estas novelas vargasllosianas, los Andes son presentados desde una perspectiva colonial como un mundo donde la superstición y la ignorancia se unen a la pobreza como obstáculos para la inserción

que en la representación sobre la sierra peruana del neoindigenismo iniciado por José María Arguedas.<sup>58</sup>

Bajo este conjunto de representaciones (el ignorante sujeto andino; la pobreza de los Andes peruanos asolados por el terrorismo) se presenta al otro protagonista de la novela: el petiso y talentoso Julián Tito. El narrador afirma que cuando Sakic conoce al muchacho casteño por vez primera, nota tres aspectos muy marcados: su físico, su vestimenta y la expresión de su rostro. En cuanto al primer aspecto, el ex jugador nota que Julián “era bajo, muy bajo, demasiado bajo para jugar al fútbol europeo... Se preguntó cuánto mediría, ¿un metro sesenta, uno sesenta y cinco? Pensó: con ese tamaño no se puede jugar en Europa. Pensó: no, no hay posibilidad”. (Ferrini, 2006, p. 69) Se entabla, así, un contraste entre el biotipo europeo del croata frente a la estatura baja de

---

de los sujetos andinos al mundo moderno/occidental. De allí que los individuos provenientes de la costa sufran de un choque cultural terrible cuando se aventuren a explorar o vivir en la sierra. Así, por ejemplo, dice Víctor Vich sobre Lituma en los Andes que este texto “no parte de la ‘pura’ y libre’ imaginación del autor ni mucho menos de un conocimiento vivencial de la cultura de los andes peruanos. Antes bien, esta novela es el resultado de un saber particularmente letrado... Lituma en los Andes es una novela escrita para ‘invertir’ los valores tradicionalmente asignados por los discursos indigenistas y así contraponer a sus idealizadas imágenes una concepción de infernal y violenta cultura andina”. (Vich, 2002, pp. 61-62) Si en Vargas Llosa estas imágenes tienen una connotación ideológica (el discurso letrado neoliberal) ciertamente dogmática y monolítica, en el libro de Ferrini esta carga ideológica se diluye en cuanto a concepción teórica sobre la realidad andina pero sigue presente de forma manifiesta en las representaciones que se muestran acerca de la sierra peruana como lo podemos ver en la presente sección.

<sup>58</sup> Así, siguiendo a Tomás Escajadillo, el crítico literario peruano Ricardo González Vigil ha denominado “indianismo” a la primera etapa del indigenismo. En ésta, el indio es presentado bajo una visión “exotista” y “desde fuera” a partir de esquemas y estereotipos que no se basaban en la realidad andina de finales del siglo XIX y comienzos del XX sino más bien en lecturas de autores franceses que desconocían el Perú o que sólo habían tenido un contacto superficial (Montaigne, Voltaire, Rousseau, principalmente). Las obras más importantes de esta etapa son *Aves sin nido* (Clorinda Matto de Turner, 1889), *Los hijos del Sol* (Abraham Valdelomar, 1921) y *La venganza del cóndor* (Ventura García Calderón, 1924). En contraste, José María Arguedas pertenece al neoindigenismo, cuya obra cumbre es *Los ríos profundos* (1958). A diferencia del indianismo y del indigenismo heterodoxo, el neo-indigenismo intensifica el lirismo para expresar las tensiones narrativas y las emociones de los personajes, y se adhiere a las técnicas y modelos narrativos modernos, sobre todo al realismo mágico/maravilloso por su visión mítica y mágica acerca de lo sagrado y lo profano en la vida diaria. Esta adhesión al realismo mágico/maravilloso le permitió a Arguedas y otros narradores afines a él (como Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta y Ciro Alegría) retratar la cosmovisión andina “desde dentro”. (González Vigil, 2000, pp. 44-57)

Tito, la cual debería impedirle jugar en el fútbol del Viejo Continente. Líneas después, dice el narrador que Julián “estaba vestido para el juego: llevaba puestos los zapatos de fútbol –un horror de viejos, notó Sakic – y vestía unos chorreados calcetines verdes; además, aun cuando no podía verlos a través del poncho, era evidente que también llevaba pantalones cortos” (Ferrini, 2006, p. 70). De esta manera, la imagen que se tiene de Julián es de un fantoche: aparte de un objeto que lo caracteriza como un sujeto andino (el poncho) y que lo posiciona en la configuración marginal de la masculinidad a los ojos de las lectoras, los zapatos de fútbol son muy viejos y las medias están “chorreadas”. Ello enfatiza no sólo la pobreza del muchacho sino, también, la falta de preocupación por su imagen pública, otro de los contrastes que la novela establece entre el joven andino y Sakic. Finalmente, con lo que respecta al rostro del casteño, el ex jugador del Chelsea, Torino y Valencia piensa que “era un rostro anónimo, un rostro de rasgos marcadamente andinos, pero anónimos ojos oscuros, piel olivácea, cabello negro, grueso y lacio.” (Ferrini, 2006, p. 70). Así, a semejanza de lo que vimos con Rodrigo Soriano al inicio de *Muerte súbita*, si la vestimenta de Julián nos muestra que pertenece a las clases populares, su color de piel refuerza su marginalidad.

Si bien es cierto que el narrador menciona a Julián al inicio de la novela para explicar la misión de Sakic en San Pedro de Casta, será “Pelota” Rodríguez el primer personaje que nos dé un retrato más nítido acerca del jugador: Tito es guía turístico en Marcahuasi, usa a su burro Teófilo como bestia de carga para el equipaje, y tiene una personalidad introvertida: “El chico es raro y vive en su propio mundo, pero es más timidez que otra cosa”. (Ferrini, 2006, p. 37) Sin embargo, Rodríguez no duda en resaltar el talento futbolístico del muchacho:

- Daba un paseo por el pueblo y acabé en la cancha de fútbol mientras San Pedro y Huachupampa disputaban un encuentro... Por San Pedro jugaba este serranito retaco y robusto al que le bastaba coger la pelota para anotar. Te juro que es verdad. Hizo al menos cuatro goles, uno de casi media cancha. Nunca he visto un disparo más potente, nunca. (Ferrini, 2006, p. 39)

La supuesta timidez de Julián se presta a diversas interpretaciones. Desde un inicio, el periodista afirma que, a semejanza de otros cazatalentos que lo intentaron en el pasado, Sakic no podrá convencer a Julián Tito de abandonar su pueblo para jugar en el extranjero. Aunque no exista una razón aparente, Rodríguez expone algunas hipótesis populares: Marcahuasi ejerce un “influjo esotérico” sobre el joven; Julián ha consumido tanto San Pedro (un brebaje alucinógeno extraído de un cactus) que su cerebro se ha atrofiado; y, finalmente, “la teoría, sostenida por la facción más numerosa, que postula que el pobre chico es simplemente tarado”. (Ferrini, 2006, p. 37)

Por otra parte, el periodista deportivo remarca que la relación entre Julián y su borrico es especial: “no creas que llevan la típica relación de amo y bestia, como la de un campesino cualquiera que utiliza a su animal para el transporte de bultos. Julián y Teófilo son amigos como lo pueden ser un niño y su perro”. (Ferrini, 2006, p. 35) Rodríguez añade que se han creado diversas leyendas urbanas acerca de Julián y Teófilo: “Que son más que amigos, que son capaces de comunicarse y comprenderse como seres humanos, que se confían secretos y se piden consejo”. (Ferrini, 2006, p. 35) “Pelota” descarta tales leyendas urbanas pues si bien es cierto que el talentoso jugador andino le habla a su burro, éste se comporta como cualquier otro cuadrúpedo. Sin embargo, el nuevo amigo de

Sakic bromea con el hecho de que nadie sabe el motivo por el que Julián no desea abandonar San Pedro de Casta con excepción, quizá, de su jumento.

Aunque “Pelota” califica las hipótesis sobre la particular personalidad de Julián como “cojudeces en este mundo de mierda”, no deja de ser llamativo que se presente al talentoso jugador andino como un muchacho “raro”, “tímido”, sin intelecto, sin educación, sin ambiciones y capaz de comunicarse de manera efectiva únicamente con un burro. Como sostiene Norma Fuller, las divisiones relacionadas a las razas o etnias de ciertos grupos “establecen una jerarquía de los cuerpos que infantiliza y feminiza a los varones de las etnias/razas subordinadas<sup>59</sup>, atribuyéndoles características que corresponderían al cuerpo estereotipado de la mujer” (2001, p. 26) Entre estos atributos supuestamente femeninos, se puede incluir a la debilidad, la falta de confianza en sí mismos, la pasividad, la excesiva emocionalidad, el infantilismo. Además, se tiende a representar a estos grupos subordinados bajo estereotipos negativos: flojos, traicioneros, irracionales, por poner algunos ejemplos. De hecho, resulta significativo que en el primer encuentro entre Sakic y Julián, aquél resalte que la expresión del joven andino era “una expresión floja, desinteresada, ausente, compuesta de una sonrisa incondicional, algo boba” (Ferrini, 2006, p. 70), descripción que enfatiza la pasividad y casi infantilismo de un personaje que, por su raza y clase social, se encuentra en una posición marginal desde el inicio de la novela. Asimismo, a semejanza de su hermana Merceditas y la comunidad de San Pedro de Casta, Julián Tito es, a final de cuentas, un sujeto andino, por lo que, a pesar de sus talentos con el balón en una cancha de fútbol, los atributos de ignorancia e irracionalidad discutidos líneas arriba también son transferibles a su persona.

---

<sup>59</sup> Para nuestro análisis, el término “subordinadas” que utiliza Fuller equivale a “marginalizadas” en tanto que se enfoca en la intersección entre masculinidad y raza.

Antes de intentar convencer a Julián de que juegue en Europa bajo su tutela, Sakic va a observar un partido entre el equipo de San Pedro y otro de provincia. Aunque Julián anota tres goles (“Un cañonazo. Dinamita”, indica el narrador del primer tanto, y “un disparo dentro del área y un rápido contragolpe”, sobre los otros dos), vale resaltar la primera impresión que tiene el croata sobre el muchacho, en tanto que esta impresión refuerza el contraste entre ellos dos: “Parecía no estar interesado en el juego. Caminaba demasiado y seguía la acción a lo lejos. Sakic comenzó a pensar que Julián era uno de esos jugadores que se pasan buena parte de los noventa minutos sin hacer nada. Corren poco, no colaboran en la fase defensiva y parecen incluso rehuir el juego, desaparecer. (Ferrini, 2006, p. 75) Así, el europeo asigna al estilo de juego de Julián diversos atributos relacionados al cuerpo estereotipado de las mujeres y las razas/etnias marginalizadas: la pereza, el desinterés, la falta de sacrificio. Para Sakic, estos jugadores, no obstante, son unos genios que poseen el privilegio de no tener que sacrificarse por su equipo con tal de que puedan desplegar su magia en el campo, todo lo contrario a su juego basado en la tenacidad, la garra y el trabajo, como vimos en el capítulo anterior.

Ya convencido del talento del muchacho andino, Sakic conversa directamente con él para convencerlo de emprender la travesía europea:

- ¿No preferirías hacer tus goles en un gran estadio europeo, ante miles de personas?
- Eso no lo había pensado. Pero igual será, goles son siempre goles –respondió Julián...

- Hay algunas diferencias –dijo Sakic... –Una cosa es jugar contra equipos de provincia, y otra medirse con los mejores del mundo. Ayer había unas treinta personas viendo el juego. En un estadio llegan a ochenta mil. ¿Puedes imaginarlo?

- En la fiesta de San Pedro y San Pablo del último año organizaron un partido – recordó Julián–. De todas partes vinieron. Todo su alrededor de la cancha de fútbol estaba repletita de gentes que nos miraban. Hasta del lado del precipicio se fueron a sentar los que se quedaron sin sitio.

- No es exactamente lo mismo –se rió Sakic sin desanimarse –. Tendrías que jugar en un estadio para entenderlo. (Ferrini, 2006, p. 114)

En este diálogo se condensa la contraposición entre Sakic y Julián. Mientras que el primero cree que el fútbol europeo es superior por su capacidad de atraer a millares de aficionados a un estadio, el segundo sólo tiene los partidos de su propio pueblo como punto de referencia y le da igual marcar goles en la cancha junto al precipicio o en un estadio europeo. Asimismo, Sakic observa esta falta de ambición de Julián con aires de superioridad al final de la cita, mientras que el texto se encarga de refrendar la marginalidad del muchacho al enfatizar la interferencia del quechua en su español con el uso de la “j” en vez de la “f” en “jútbol” y “jueron”, además del uso del diminutivo para adjetivos como en “repletita”.

Más adelante, frente a la grandilocuencia, el afán de competitividad y el deseo de grandes retos por parte de Sakic, Julián mostrará humildad y, en cierta forma, falta de confianza en sí mismo y carencia de ambición. Estos atributos, opuestos a la forma en

que se ha retratado a la masculinidad hegemónica en *La tristeza de los burros*, subrayan aun más la marginalidad del joven andino:

- Nadie dice que va a ser fácil dejar tu pueblo, tu familia, tus amigos –prosiguió Sakic–. Los entrenamientos son duros y la competencia infinita. Puedes tomarlo como un reto: de mejor futbolista en San Pedro de Casta a mejor del mundo. Como Maradona.

- Cómo voy a ser como Maradona –dijo Julián con los ojos despatarrados.

(Ferrini, 2006, p. 115)

Julián terminará aceptando la propuesta de Sakic, aunque no tendremos acceso directo a sus pensamientos ni sus motivaciones. En realidad, cuando el ex futbolista le pregunta por qué ha decidido aceptar su oferta y dejar atrás a su familia, amigos y Teófilo, lo único que el muchacho se limita a decir es “Así, nomás”.

Ya en Europa, durante su primer entrenamiento con el Torino, sucederá algo inesperado. Tras veinte minutos que, en palabras del narrador, “fueron un desastre”, el joven andino anota un gol de media cancha, una patada al balón tan increíble “que sale como un cohete y se mete en el arco” (Ferrini, 2006, p. 211) Luego anotará siete goles más con sólo diez remates al arco. La prensa italiana, no obstante, le presta nula atención pues estaba enfocada en los nuevos fichajes del archirrival del Torino: la Juventus. Los medios que sí cubren la llegada de Julián a su nuevo equipo lo ningunean y le asignan apodos degradantes: Inca de bolsillo, gorgojo de los Andes. No obstante, en su primer partido con el equipo italiano, el protagonista de la novela anota un tiro libre desde casi

treinta y cinco metros, lo que produce un cambio en la percepción de la prensa acerca de la figura del peruano.

A pesar de deslumbrar gracias a su talento futbolístico en estas primeras semanas en su travesía italiana, Julián también muestra algunos de los atributos de la marginalidad mencionados anteriormente. En primer lugar, su timidez y falta de confianza: afirma el narrador que, según Tomislav, el joven casteño “era incapaz de sostener una entrevista con un periodista, no os digo en italiano, porque nunca habló más de tres palabras, sino en castellano y con traductor. A la primera pregunta que le hacían se ponía todo colorado y no decía ni pío, a lo más algún monosílabo”. (Ferrini, 2006, p. 222) En segundo lugar, su nostalgia por el hogar le produce una “profunda tristeza” que sólo remitía cuando hablaba por teléfono con su familia y con Teófilo. Para solucionar esta melancolía, Sakic planea ciertas soluciones: salir de compras en las mejores tiendas de Turín, ir a restaurantes elegantes, concurrir a bares de moda. Por último, en un intento desesperado para evitar que su protegido decida volver a Perú (lo que involucraría su ruina como flamante agente de futbolistas), el ex jugador contrata a una prostituta llamada Susan, pues Julián es “tímido e introvertido al límite de lo patológico, con grandes dificultades de socialización. Todo esto hace de él un chaval solitario y triste, indefenso, marginado”. (Ferrini, 2006, p. 241) Así, la personalidad de Julián conjura diversas características que lo colocan en una posición opuesta a la masculinidad hegemónica, y, por ende, se le muestra como una figura infantilizada y feminizada: no tiene dominio del lenguaje, tiende a la melancolía, y no sabe socializar con mujeres, al punto que su agente contrata una prostituta para ver si un encuentro sexual lo reanima.

En el último giro de la novela, el petiso jugador anotará el único gol con que el Torino derrota a la Juventus en la última fecha del campeonato. Gracias a ese tanto, el “Toro” se corona campeón de la liga italiana. Éste, sin embargo, será su último partido en Europa: una semana después de salir campeón, Julián le comunica a su agente que quiere regresar a casa. Esta conversación remarca la contraposición que se desarrolla a lo largo de todo el texto no sólo acerca de la personalidad de los dos protagonistas, sino entre sus visiones del mundo.

- Julián –empezó preguntando Sakic–... Lo que quiero saber... es si comprendes cuáles son las consecuencias de tu decisión, si has reflexionado sobre ello. Soy consciente de que estos cinco o seis meses han sido muy duros. Todos los grandes cambios lo son, más aún sin el apoyo directo de la familia y amigos. Sé cuán difícil es integrarse cuando se desconoce el idioma... lo he sufrido en carne propia. Pero es cuestión de tiempo. Tiempo y paciencia. Con un poco de esfuerzo de tu parte, Julián, podrías superar las desventajas de una tierra desconocida.

(Ferrini, 2006, p. 256; el énfasis es mío)

Como vemos en la cita, Sakic intenta mostrarse comprensivo con Julián y su incapacidad para integrarse a un nuevo idioma, una nueva cultura, un nuevo país, enfatizando que él ha pasado por lo mismo (pues recordemos que él ha vivido en Croacia, Italia, España e Inglaterra). Sin embargo, desde su visión individualista de hombre hegemónica (y, en realidad, para evitar que su representado arruine su más reciente negocio tras el fracaso con el restaurante en Split y sus fallidas inversiones en la bolsa), el croata pone el foco en Julián, quien debería poner un esfuerzo de su parte, mostrarse más activo, exhibir

voluntad para aclimatarse a “una tierra desconocida”. Enseguida, el agente de Julián expone unos compromisos que está dispuesto a hacer para retener al muchacho en Europa: el idioma no debería ser un problema pues podrían buscar un equipo español (“Podríamos incluso buscarte un equipo en una pequeña ciudad de tradición agrícola, más afín a San Pedro de Casta”, propone Sakic); o, con un nuevo contrato, Julián podría comprar una finca donde podría vivir con su familia y Teófilo.

Ante la indiferencia y silencio de su interlocutor, el ex futbolista cambia de tono y estrategia.

[S]i renuncias en este momento –lo previno Sakic–, no podrás volver al fútbol europeo. Te cerrarán las puertas, no importa cuán bueno seas. La seriedad no es prescindible ni marginal, la palabra es la palabra. Si renuncias y vuelves a San Pedro, es muy probable que de San Pedro no salgas más. ¿Quién estaría dispuesto a correr ese riesgo? Ni yo ni nadie. Créeme: no hay segundas oportunidades para quien echa a perder la primera. (Ferrini, 2006, p. 257)

Así, luego de discutir los beneficios de vivir en un mundo civilizado (Europa) frente las desventajas de volver a un mundo considerado como bárbaro y retrógrado para el hombre occidental (los Andes), Sakic utiliza una de las palabras más usadas en el contexto de la masculinidad hegemónica, como vimos en el capítulo anterior: la oportunidad. El fútbol, para el croata, le ofrece al sujeto marginal la oportunidad de ascender socialmente, lucrar, hacerse famoso, exitoso y millonario. En un tono casi amenazante, el texto nos recuerda lo que sucede con el sujeto marginal que no aprovecha esta oportunidad. No obstante, si en la burbuja futbolística representada en *Muerte súbita* la corrupción posee tal magnitud

que la inexistencia de una segunda oportunidad para Rodrigo Soriano deriva en su grotesca muerte, *La tristeza de los burros* expone que el sujeto marginal sí tiene la capacidad para elegir su destino, aunque éste vaya en contra de todos los valores propios de la masculinidad hegemónica:

- ¿Entonces? –insistió Sakic.

- He pensado mucho en lo que me has dicho –dijo Julián sin mirarlo. Igual quiero volver a mi pueblo. Allá me quiero quedar. (Ferrini, 2006, p. 257)

Así, en contraste con el jugador del Sporting, Julián sí es capaz de reflexionar acerca de lo que le sucede así como de evaluar las ventajas y desventajas de su decisión. Pese a todos los perjuicios que abandonar el fútbol europeo puede acarrearle, el muchacho posee la autonomía suficiente para elegir los valores familiares y comunitarios por encima del negocio del fútbol, una decisión idéntica a la que tomará el siguiente personaje marginal que analizaremos. No importará que termine trabajando en una oficina comunal en San Pedro de Casta, como nos informa su hermana al inicio de la novela, en vez de anotar goles en estadios europeos repletos. Julián elige por su propia voluntad regresar a su hogar para disfrutar de la compañía de su familia, de la admiración de todos los casteños quienes “gritaron de alegría, aplaudieron, cantaron su nombre y lanzaron hurras por todos sus goles y el Torino campeón de Italia” (Ferrini, 2006, p. 260) y, por su puesto, del cariño de Teófilo, el cual, rebuzna “de puro contento” cuando el muchacho retorna a las montañas limeñas.

### **3.3.2. *Calichín* (2016) de Ricardo Maldonado**

“Calichín” Delgado, hijo del gran “Zurdo” Delgado (otrora estrella de la selección nacional peruana), vive estancado en la mediocridad pese a haber jugado en Alemania durante el cénit de su carrera futbolística. Tras ser desalojado de su hogar por no haber pagado la renta, la fortuna le ofrece una oportunidad para enderezar el rumbo o, parafraseando a su difunto padre, dejar de ser un “calichín”<sup>60</sup> para volverse un ídolo: es contratado para reforzar a un club de los Andes peruanos que pertenece a la Segunda División. Pese a su prometedor debut (con gol de tiro libre en el último minuto incluido), su afición por las mujeres, el alcohol y la trasnochada le impide ser el líder que su equipo necesita. No será ésta la primera oportunidad para redimirse que el futbolista eche a la borda debido a sus múltiples vicios. No obstante, con el apoyo de su familia y gracias a una carta póstuma de su padre, Calichín consigue madurar como persona, padre y deportista así como ayudar a que su equipo gane el campeonato en el partido final.

Filmada en la serranía de Lima (Canta y Matucana, Lachaqui y Obrajillo)<sup>61</sup>, la película es una especie de *Bildungsfilm* (película de aprendizaje) pues ya el título hace referencia al proceso de madurez como hombre y futbolista por el que deberá pasar el protagonista. De hecho, en una escena llena de dramatismo en la que el protagonista imagina estar hablando con su difunto padre, aquél afirma, “Sigo siendo un calichín porque nunca crecí”. Por ello, Miyashiro afirma que, por un lado, que la película se

---

<sup>60</sup> En Perú, la palabra “calichín” hace referencia a una persona novata en cualquier materia pero también, específicamente, a un jugador de fútbol de niveles infantiles/juveniles, es decir, a un futbolista todavía inmaduro para los niveles profesionales pero que aún tiene toda una carrera por delante.

<sup>61</sup> En una entrevista para el diario *Depor*, Miyashiro afirma que le fascinó la idea de hacer una película sobre fútbol que no estuviera ambientada en el mundo urbano limeño: “Me parece que siempre todas las películas son en Lima. Era bueno que una comedia se haga en escenarios de la Sierra peruana. Además que es tan hermosa y la gente que ha fotografiado la película han logrado hacer de Canta un personaje más de la película. Al verla, uno dice ¡qué hermoso!” (Villafana)

centra en la redención del futbolista y el hecho de que “la vida le da una última oportunidad más” (Villafana)<sup>62</sup> y, por otro lado, que el tema del film no es sólo el deporte, en tanto que *Calichín* “tiene un mensaje importante para toda la familia, especialmente para esos padres que abandonan sus hogares” (La República)

En su primer fin de semana en las salas de cine nacionales, 181 mil personas ya habían visto esta comedia de deportes del director Ricardo Maldonado (Villafana) y al final del 2016 tuvo un total de 700,710 espectadoras, con lo cual se convirtió en una de las diez películas peruanas más vistas de todos los tiempos (El Popular) superando en taquilla a films como *Dr. Strange Love* y *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (El Peruano). No es casual, en realidad, que la película tuviera tal acogida entre los peruanos. Su director ya se había hecho famoso con *¡Asu Mare!* (2013) y *¡Asu Mare! 2* (2015), dos de los films peruanos más taquilleros de la última década. Además de contar con celebridades en el elenco –como Tulio Loza (Dr. Huancacusi), Miguel Iza (Entrenador Miranda) y el *influencer* de YouTube Guillermo Castañeda (López)–, el actor principal, Aldo Miyashiro, es bastante afamado en el país sudamericano no sólo por ser el anfitrión de múltiples programas de concursos, entrevistas y *reality shows* y actuar en diversas telenovelas, sino también por su explícita pasión por el fútbol. Recordemos que, como vimos en el capítulo anterior, el actor es el capitán del equipo en *Once machos*; además, escribió la obra de teatro *Un misterio, una pasión* (2003; reestrenada en 2018), acerca de un violento hincha perteneciente a la barra brava de Universitario de Deportes, y la cual

---

<sup>62</sup> Indica Miyashiro en la entrevista mencionada en la nota anterior sobre esta posibilidad de redención de Calichín: “La mujer a la que siempre amó se aparece y le dice: tienes una hija de 10 años y te la tengo que dejar 3 meses. A partir de ahí comienza la historia y empieza el momento para reivindicarse para ser un mejor jugador, profesional y persona. Dentro de ello, la gente se emociona... *Calichín* guarda una historia de amor. Es para los hijos, abuelitos. Tiene elementos que unen a todos. Comedia que te hace reír y drama que te hace sufrir”. (Villafana)

fue llevada a la televisión en forma de miniserie (2004), con Miyashiro en el elenco. Señala el actor principal de *Calichín* que cuando le propusieron el papel, “estaba más que emocionado, aunque no lo aparentaba para hacerme el difícil. Es como un sueño cumplido, pues todos conocen mi fanatismo por el fútbol”. (La República) Finalmente, el guión fue escrito por el dramaturgo César de María, ya admirado en el mundo teatral peruano por sus obras *Escorpiones mirando el cielo* (1993), *El cielo está vacío* (2002) y *El último barco* (2004). Ésta última aborda la trágica muerte de los jugadores del club Alianza Lima en 1987 en un accidente aéreo.

A semejanza de las otras dos películas peruanas sobre fútbol analizadas en esta tesis, *Calichín* no tuvo una positiva acogida entre los críticos de cine pese a su popularidad entre el público nacional. Así, por ejemplo, Sebastián Pimentel, de El Comercio, señala que el film es un “pastiche del imaginario popular, a través de un referente infalible: el fútbol” basado en el manido esquema moral del protagonista “bueno pero irresponsable, [que] toma conciencia y aprende de sus errores”. (2016) Sostiene Pimentel que además de este trillado tono moralista, el film ostenta una sucesión de fórmulas audiovisuales del rubro publicitario como las tomas con cámara lenta o el corte rápido que emparenta el film con los trailers y los videoclips musicales, los cuales “parecen querer tapar la ausencia de buenos diálogos o e una historia interesante”. El crítico del diario El Comercio concluye que “en *Calichín* es muy poco, o casi nada, lo que puede salvarse” pues diversas estrategias usadas por Maldonado por “puro cálculo personal” (como el uso de drones con tomas saturadas de los paisajes andinos o la inclusión nostálgica de cameos de figuras del fútbol peruano o la construcción del protagonista no mediante el desarrollo del personaje sino solamente mediante la

presencia de Miyashiro) no consiguen que la película sea siquiera entretenida (Pimentel, 2016).<sup>63</sup>

Si bien es cierto que las reseñas sobre el film se han enfocado en los aspectos tradicionales del análisis cinematográfico (elenco, fotografía, argumento, estructura), no han prestado especial atención a la forma en que se presenta la masculinidad de Calichín, ni a la influencia que su clase social y color de piel ostentan sobre su construcción. Como veremos, la masculinidad del protagonista no será cuestionada por sí misma (aunque en una escena, su hija la ponga en duda sin ser consciente de ello) pero su estatus

---

<sup>63</sup> Igualmente, Isaac León Frías de la Revista Somos, le da a esta comedia cero de cinco estrellas en su reseña y afirma que, además de que en *Calichín* únicamente se presentan estereotipos muy simplistas y no personajes, el film está estructurado “de acuerdo con la mecánica del *sketch*, del apunte chistoso, del número que se repite, se intercambia o se modifica levemente”. Concluye León Frías de forma lapidaria: “Se tiene la impresión de que no se está viendo una película, sino esbozos o ‘detrás de cámara’ de una”. Por último, el crítico Ricardo Bedoya tilda a esta “fut-ción” peruana de “socorrida fábula de redención” y reprueba tres elementos. En primer lugar, el crítico señala que aunque la fotografía de *Calichín* tiene méritos, concuerda con Pimentel en el hecho de que los elementos visuales tienen un tinte publicitario que “convierte todo en mercancía apetitosa”. En segundo lugar, a semejanza de León Frías, Bedoya condena el humor simplista del film de Maldonado pues éste “apunta al chiste costumbrista, al guiño a las figuras de la televisión, a la memoria de las glorias futbolísticas del pasado, y al retrato colorido e idealizado de algún lugar de los Andes donde la vida se desarrolla en perfecta armonía, a pesar de la mina, la contaminación y las obras realizadas por el que contamina”. Por último, se condena el mensaje a las espectadoras: el anhelo “del triunfo futbolístico obtenido a pesar de las juergas acumuladas en tantas noches. La realización de una fantasía de éxito y reconciliación que disuelva, como por encanto, las consecuencias del relajo, la indisciplina y las chelas apuradas a escondidas” (Bedoya, 2016). Finalmente, Sebastián Zavala afirma que el problema de esta comedia es que combina demasiados géneros sin explorarlos con profundidad: “Comienza como una comedia absurda, pero termina como un melodrama; trata de ser también una historia sobre la paternidad, un romance, una película inspiradora de deportes, e incluso contiene un par de momentos de sátira”. (Zavala, 2016) Debido a esta desmesurada ambición (Zavala la denomina “síndrome de personalidad múltiple”), a la presencia de personajes secundarios que aparecen y desaparecen en el film, a la falta de química entre Aldo Miyashiro y Juliana Molina (quien tiene el rol de ex pareja del futbolista) y la ausencia de escenas en las que se desarrolle la progresiva integración del protagonista a Sporting Amigos del Dolor, *Calichín* no resulta satisfactoria para el crítico de cine. De hecho, la califica de “irregular” y “previsible”. No obstante, Zavala remarca el trabajo de Maldonado en la dirección y de César de María en el guión; la energía y diversión que le inyecta parte del elenco al film (sobre todo Miyashiro, Castañeda y Loza); el trabajo de cinematografía (en contraste con los críticos mencionados líneas arriba, Zavala afirma que “La dirección de fotografía del talentoso Miguel Valencia aprovecha al máximo los paisajes de la sierra, dándole a la cinta un look muy natural, bellísimo —especialmente en los planos más abiertos. En ‘Calichín’ se hace un buen uso de planos con drones; no abusa de ellos, y más bien sirven para desarrollar tensión (como con un excelente plano aéreo del Estadio Nacional) o crear una atmósfera específica”); e, incluso, los aspectos técnicos de edición y efectos de sonido.

socioeconómico bajo juega un rol significativo en el retrato del personaje y arroja luz acerca de los motivos por los que es relegado a una posición no hegemónica.

Las primeras tomas del film nos muestran un sueño que Calichín tiene de forma recurrente: en el partido final de un campeonato de fútbol, él corre con la pelota hacia la portería contraria mas cuando está a punto de sacar un centro que derivará en el gol de la victoria, su corazón explota. Todo el estadio grita “Oh, Calichín se ha muerto” y el jugador señala que así murió también su padre<sup>64</sup>. Cuando despierta (Imagen 1), podemos apreciar que pertenece a una clase social baja, no sólo por su barba desaliñada y la ropa que viste (apenas una camiseta interior sin mangas en vez de pijama; vestimenta conocida como “bivirí” en Perú, la cual se asocia con las clases populares si no es usada como ropa interior) pero también por el espacio que ocupa: un pequeño y caótico cuarto (no apartamento ni casa propia), cuya renta, sabremos inmediatamente, no ha pagado desde hace meses. Asimismo, más adelante en el film se muestra que el barrio donde vive el futbolista pertenece a la clase trabajadora, en tanto que las casas están a medio terminar y las fachadas han perdido color. Al no haber recibido el dinero de la renta, la dueña del cuarto pide a unos empleados de mudanza que expulsen a Calichín a la calle. Mientras el jugador es desalojado de su hogar, dos vecinos nos indican uno de los vicios del protagonista, con lo cual las espectadoras tienen una idea del tipo de hombre que es desde un principio:

---

<sup>64</sup> Curiosamente, pese a los temores de Calichín de que repetirá la trágica historia de su padre, el futbolista no tendrá problema alguno en jugar en la altura de las montañas con el equipo Sporting Amigos del Dolor desde su llegada. Así, lo que podría utilizarse como una oportunidad para explorar un aspecto de la vulnerabilidad del personaje (su salud, como sí lo hace *La tristeza de los burros* con las hemorroides de Tomislav Sakic, por ejemplo) es pasado por alto a lo largo de todo el film hasta que, en los últimos segundos del partido final, Calichín pareciera tener un ataque al corazón similar al de su padre.

Vecino 1: ¿Ese no es “Calichín” Delgado?

Vecino 2: ¿“Calichín”? Será “Borrachín”<sup>65</sup>.



**Imagen 1.** “Calichín” Delgado es presentado como un individuo mestizo que pertenece a una clase baja y cuya vida se basa en el fútbol, de allí que el balón se muestre en el centro de la toma. (YouTube)

Su proveniencia de una clase baja, su afición por el alcohol, y su forma de hablar rudimentaria (con abundancia de jerga y omisión de consonantes como en la palabra “julbo”, sobre la cual ya nos explayamos en el capítulo anterior), entonces, emparentan a Calichín con Rodrigo Soriano y, de esta manera, lo insertan en el imaginario de la configuración marginalizada de la masculinidad desde la primera vez que lo vemos en pantalla. De igual forma, si el personaje de *Muerte súbita* no posee rasgos físicos asociados con la masculinidad hegemónica, lo mismo podemos señalar sobre Calichín: ya

---

<sup>65</sup> No será la única vez que personajes secundarios de la película hagan referencia al alcoholismo de Calichín. Así, cuando éste se presenta para el primer entrenamiento con su nuevo equipo mostrando una actitud arrogante, uno de sus compañeros dice en voz baja “Este cree que se viene del Barça” y otro responde “Del bar, será”. Otros jugadores celebran el juego de palabras. Asimismo, en el film se insertan diversos comentarios de periodistas deportivos peruanos (reales, no actores con roles de periodistas deportivos, entre los cuales destaca Phillip Butters, autor de *Muerte súbita*) que remarcan el carácter problemático e irresponsable de Calichín, el cual asocian con el alcoholismo y una desenfrenada vida nocturna.

hemos mencionado la barba deslucida de varios días, pero a ello hay que añadir una prominente barriga, el cuerpo fofo<sup>66</sup> y un color de piel mestizo.

La fortuna del futbolista, no obstante, dará un giro radical cuando el populista alcalde del Pueblo del Dolor decida contratarlo para su equipo. Con esta contratación del jugador, el Dr. Huancahuasi busca, en realidad, distraer al pueblo para asegurarse su apoyo con respecto a la explotación de unas minas adyacentes. Ante la sorpresa de la hinchada y el equipo local, el político describe a Calichín como “un jugador de carácter internacional, un crack que ha jugado en Europa para que haga brillar nuestra camiseta”. A semejanza del choque cultural que sufre Tomislav Sakic cuando llega a San Pedro de Casta, a la llegada de Calichín al Pueblo del Dolor presenciaremos cuán estupefacto se muestra el limeño ante su primer (des)encuentro con los Andes (Imagen 2).



**Imagen 2.** Apenas llega al Pueblo del Dolor, todos se preguntan quién es Calichín. De forma más significativa aún, Calichín se pregunta quiénes son ellos. (YouTube)

---

<sup>66</sup> Ciertas tomas revelan el cuerpo no atlético de Aldo Miyashiro a lo largo de la comedia, aunque César de María y los otros guionistas hayan querido esconder este detalle mediante algunas observaciones de personajes secundarios. Así, por ejemplo, cuando Calichín llega al Pueblo del Dolor, uno de sus habitantes señala que el jugador está “más flaco que el Espíritu Santo”, lo cual contrasta con las primeras imágenes que las espectadoras tienen del protagonista en bivirí.

Los pobladores, los jugadores del Sporting Amigos del Dolor y el entrenador del equipo se preguntan “Y éste, ¿quién es?” en obvio desconocimiento acerca de la figura del futbolista. Éste se hace la misma pregunta: “Y éstos, ¿quiénes son?”. No obstante, aunque también se está refiriendo a su obvio desconocimiento acerca de sus anfitriones, este desconocimiento pertenece a otro nivel epistemológico. Mientras que la pregunta del Pueblo del Dolor literalmente hace referencia a la falta de información sobre los logros futbolísticos del deportista (de allí que los vecinos se decepcionen al escuchar que éste jugó en Alemania “en los noventas”), la pregunta del jugador capitalino remarca el hecho de que él pareciera no reconocerse en sus compatriotas andinos, los “otros”. El protagonista no sólo mira absorto a una cultura que no es la suya (pese a que comparten la nacionalidad y, como se enfatiza en las primeras escenas, la afición por el fútbol); en realidad, es casi como si hubiera llegado a otro planeta habitado por extraterrestres. Calichín es pobre, como ya hemos examinado líneas arriba, pero él viene de Lima y se considera superior a los moradores del Pueblo del Dolor debido a sus propios prejuicios clasistas y racistas. Así, aunque no ocupe una posición hegemónica en la escala social, el futbolista asume que se encuentra en una posición privilegiada en comparación con personas que provienen de los Andes.

Este (des)encuentro costa/sierra marcará el desarrollo de la película. Mientras que los pobladores, jugadores y técnico del Sporting Amigos del Dolor desean que el equipo mejore su situación en el campeonato por amor al equipo y al pueblo (es decir, por un fuerte sentido de comunidad; en efecto, la consigna del entrenador con sus jugadores es “equipo es equipo”), Calichín cree que su paso por los Andes será efímero y por ello, cual personaje inmaduro que es, se inclina por las mujeres, el alcohol y la farra apenas arriba a

las montañas en vez de dedicarse a entrenar y asumir el liderazgo del equipo. De hecho, la noche anterior a su debut, el jugador limeño se va de juerga por lo que llega al partido con resaca y tarde (cargado como un bulto, en realidad). No obstante, tiene la suerte de marcar el tiro libre que le da la victoria al Sporting en el último minuto. Con resignación, uno de sus compañeros de equipo dice “Nosotros nos matamos jugando, y viene este borracho, y mira cómo la gente le aplaude”. El film contrasta de este modo la ética de trabajo comunitario de los Andes frente a la indisciplina y el libertinaje del protagonista. Una vez más, cabe remarcar las similitudes entre las figuras de Calichín y Rodrigo Soriano: en lugar de enderezar su vida, el futbolista se abandona a una espiral decadente debido a sus trasnochadas, lo que no le impide darse ínfulas de estrella en el bar: “Si he jugado un minuto, y he metido un gol, si juego noventa minutos, meto noventa goles, pe”” (nótese que también el lenguaje coloquial de Calichín es análogo al de Soriano).

Tras algunas escenas que muestran la doble vida del deportista (goleador, en los partidos de su equipo; bohemio desenfrenado, por las noches) nos encontramos con el primer punto de inflexión del argumento del film: la aparición de Norma (Zoe Arévalo), hija de Calichín con su novia de juventud, la modelo extranjera Yálami (Juliana Molina). La escena se presenta con ironía pues ésta no le cuenta al futbolista que Norma es su hija al inicio de la escena. Sólo comenta que el padre era un “sinvergüenza”, “mujeriego, borracho, irresponsable” y por todo ello prefirió no contarle sobre el embarazo. Ello deriva en un discurso moralista por parte del hombre, en el que critica la irresponsabilidad del sujeto que abandonó a la madre e hija: “Patanes pues, ¿me entiendes? Deberían ir a la cárcel... Si yo fuera presidente, cadena perpetua. Pena de muerte”. Segundos después, Norma revela que es hija de Calichín y la madre le cuenta

que tiene que irse a Chile por tres meses. Como no puede llevarse a la niña, el padre tendrá que ser coherente con su moralismo sobre los padres que abandonan a su familia y se quedará a cargo de Norma. Luego de que Yálami se despida de la niña y con una música melodramática de fondo, se muestra la primera noche que él pasará en casa, cuidando a su hija en vez de irse de juerga a la mina (Imagen 3).



**Imagen 3.** La inesperada aparición de su hija Norma crea un punto de inflexión en la desenfrenada rutina de Calichín, quien no se va de farra para cuidar a la recién llegada. (YouTube)

Cual compañía de ángel guardián, la presencia de la niña empieza a provocar un cambio positivo en el futbolista, el cual se habitúa a levantarse temprano para llevarla al colegio, hacer las compras y aprender a cocinar, además de tener un mayor cuidado con su higiene personal y su físico. De vez en cuando, sin embargo, los vicios alcohólicos del jugador parecieran frustrar tal progreso. Ahora bien, uno de los primeros eventos que sí catalizan un verdadero cambio en su vida es una conversación que un ebrio Calichín sostiene con el fantasma de su padre. Admitir que se dedicó al alcohol como forma de procesar luto por la muerte de su modelo masculino conlleva a la primera muestra de apertura y vulnerabilidad del protagonista.

En este punto, cabe remarcar que, pese a los inquebrantables esfuerzos de la niña para reconducir por el buen rumbo a Calichín, es en realidad la figura del padre muerto la que consigue encauzar la libertina vida del futbolista. Cuando todo parece ya perdido para el jugador (el técnico del Sporting ha decidido que aquél no jugará el último partido del campeonato por protagonizar una orgía la noche anterior a un amistoso en Lima; la mamá de Norma ha decidido que la niña ya no puede seguir viviendo bajo el mismo techo que el vicioso futbolista; su hija no le habla pues ha presenciado por televisión el escándalo protagonizado por su padre), el “Zurdo” Delgado acude al rescate de su hijo mediante la figura de un emisario: el mismísimo Hugo “el Cholo” Sotil<sup>67</sup> (Imagen 4). Íntimo amigo del padre del pelotero, Sotil busca a Calichín para entregarle una caja con objetos diversos y, principalmente, una carta, la cual será el empujón final que el protagonista del film necesita para madurar:

Voz en off: Hijo, esta carta es para pedirte perdón. Soy consciente de que le di más tiempo a la pelota que a ti. Te enseñé el arte del juego pero nunca te enseñé a sentirte importante. Para mí eres la persona más importante. Cada vez que meto un gol, veo tu cara, hijo, porque más que mi hijo eres mi ídolo... Espero que algún día estés orgulloso de mí. Y si algo me pasa, espero que siempre luches por ser mejor. Que dejes de ser “Calichín” para convertirte en un ídolo... Te quiere, tu padre.

---

<sup>67</sup> No es casual que el director haya elegido incluir a Hugo Sotil para dar este toque de atención a Calichín, en tanto que “el Cholo” encarnó en la vida real la historia del jugador del Sporting Amigos del Dolor. Pese a haber sido una estrella con el Fútbol Club Barcelona (anotó uno de los goles con que el equipo culé venció al Real Madrid por 5-0 en febrero de 1974 y ganó la liga española esa temporada) y conquistar la Copa América con la selección peruana en 1975, Sotil desperdició sus mejores años futbolísticos debido al alcohol, las mujeres y la indisciplina. Como ha señalado Renato Cisneros, “[d]icen que se desbandó, que se mareó con su condición de ídolo, que despilfarró su dinero en mujeres, alcohol y lujos como el Ferrari amarillo que ya es parte de su leyenda y anecdotario”. (2017)



**Imagen 4.** La figura del padre muerto acude al rescate de Calichín mediante un emisario: Hugo “el Cholo” Sotil (derecha), estrella de la selección peruana y quien jugó en el Fútbol Club Barcelona entre 1973 y 1977 (YouTube).

Tras leer la carta, Calichín se da cuenta de que ha desperdiciado diversas chances que le ha ofrecido la fortuna y que, si no toma acción inmediata, acaso ya no tenga una nueva oportunidad para redimirse. De esta forma, en la lógica de la comedia de Ricardo Maldonado, sólo las figuras masculinas (el padre muerto y su compañero, un futbolista que jugó en el FC Barcelona y quien le dice al protagonista, “Hijo, no pierdas la oportunidad de ser un grande”) pueden reactivar la garra y la pasión por el fútbol y la vida del protagonista. Ellos dos son los únicos que pueden ayudar a Calichín a cerrar su ciclo de aprendizaje y madurez. La presencia femenina sólo consigue reordenar su vida<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Por otra parte, si bien es cierto que la presencia de Norma ayuda a que Calichín se vuelva un hombre responsable en cada aspecto de su vida (es decir, lo ayuda a madurar), resulta curioso que, en una de las primeras interacciones que padre e hija sostienen, ella pone en tela de juicio no solamente su profesionalismo sino también (aunque sin saberlo) su propia masculinidad:

Norma: ¿Tú cocinas?

Calichín: No, porque yo como lo que sea.

Norma: ¿Qué, no tienes esa señora que te dice qué comer?

Calichín: ¿Nutricionista? No, eso es para cabros.

Norma: ¿Qué es “cabro”?

Calichín: (dubitativo) O sea, cabro es cuando empiezas en el fútbol. Eso es “cabro”.

y, a la vez, mostrarnos un lado emocional de un hombre perteneciente a una configuración de la masculinidad marginalizada, mas no logra efectuar un cambio tan radical en su persona como sí lo hace la carta del padre difunto.

Como es previsible, al final de la comedia, Calichín se redime como futbolista (anotando un gol y dando la asistencia para el gol de la victoria del Sporting Amigos del Dolor) y como padre, en tanto que retoma su relación con Yálami para criar juntos a Norma. Radica aquí la gran diferencia con su equivalente en *Muerte súbita*: si éste muere en un grotesco accidente de tráfico por su libertino estilo de vida –accidente que le niega cualquier posibilidad de redención–, el protagonista de *Calichín* acepta el apoyo de su familia (de los vivos y los muertos) para reencausar su vida. De esta forma, la versión madura de “Calichín” Delgado se emparenta en realidad con Julián Tito, puesto que ambos deciden abrazar los valores familiares por encima del éxito futbolístico y quedarse a vivir en un recóndito pueblito de la sierra donde podrán dejar de lado los vicios mundanos y la lógica capitalista del fútbol como negocio. En tal sentido, en vez de desear encarnar valores de la masculinidad hegemónica como la búsqueda desmesurada de ascenso social, el excesivo alarde de virilidad, o la ambición por el poder y/o el dinero para poder someter a mujeres y a otros hombres de posiciones subordinadas, Calichín prefiere asentarse con su familia y ser un padre de familia responsable. Sin grandes aspiraciones económicas pero, eso sí, con una pelota de fútbol como objeto que siga dando sentido a su existencia.

---

Norma: O sea que tú fuiste cabro.

Calichín: Sí, un poquito.

Como señalamos en la Introducción, la palabra “cabro” es un término de la jerga peruana para referirse a los homosexuales.

### 3.3.3. *Once machos*

En el capítulo anterior nos enfocamos en Jaime, el arrogante *nouveau riche* que ejercita una serie de estrategias de dominación y abuso sobre su pareja y otros hombres y que, por ello, encarna la configuración hegemónica de la masculinidad en el imaginario peruano. En esta sección, en cambio, nos centraremos en Alejandro y el grupo de vecinos que apuestan sus viviendas con el empresario.

Si bien es cierto que todos los jugadores del equipo Once machos tienen una meta colectiva (derrotar a Los Diamantes para conservar sus hogares), en paralelo podemos encontrar tres tipos de hombre cuya masculinidad atravesará un proceso de crisis que deberá ser resuelta de forma individual. Cada grupo está configurado de acuerdo con las obligaciones sociales que ellos deben asumir y a sus empleos. En primer lugar, Alejandro, el capitán del equipo y profesor de escuela secundaria, representa la figura del esposo que no puede cumplir con su rol de proveedor. En segundo lugar, tres padres (el “Mono”, dueño de un restaurante; el taxista Gil; y el obrero Andi) son presentados como modelos problemáticos para sus hijos. Finalmente, “Chato” es un personaje perteneciente a una generación más joven que los dos grupos anteriores. Él no tiene un trabajo a tiempo completo sino sólo “cachuelos” (trabajos temporales, informales y de corta duración) y no quiere casarse con su novia, aunque ésta ya está planificando su boda. A diferencia de lo que veremos en el siguiente capítulo acerca de la masculinidad subordinada en el cual examinaremos a los personajes de *Lusers* (cuyas identidades de perdedores y no están relacionadas a su raza ni a su clase social), en el caso de estos tres grupos de “machos” es

evidente que su color de piel y su clase socioeconómica baja los colocan en una posición marginalizada.

Comencemos por analizar al narrador del film, Alejandro. En la esfera pública, es un profesor de escuela secundaria muy carismático y el capitán respetado de los Once machos. En el plano privado, en cambio, pelea con su esposa con frecuencia, más aun desde que se establece la apuesta entre los vecinos y Jaime: “En vez de pensar en fútbol, deberías estar pensando en buscar otro trabajo. No podemos ser mediocres... Con la venta de la casa, vamos a mejorar nuestras vidas hasta podríamos tener esa luna de miel que siempre quisimos tener”, dice Beatriz enfatizando lo irracional de la apuesta y lanzando una increpación a madurar que bien pudiera estar dirigida a otro personaje actuado por Miyashiro (Calichín). A lo largo del film, de hecho, se presenta a la mujer como una personaje con carácter fuerte, una pareja celosa tras la aparición de Cristina, una mujer que impone su voluntad sobre la de Alejandro y no es reticente a expresar sus dudas con respecto a los planes de su marido (de hecho, es Alejandro quien tiene miedo a su esposa en diversas escenas). Así, en uno de los momentos más críticos para él, ella decide abandonarlo (Imagen 5).

Beatriz: ¿No vas a decir nada?

Alejandro: ¿Qué importa lo que diga? Igual te vas a ir.

Beatriz: No quiero estar cuando nos quiten nuestra casa.



**Imagen 5.** Aunque ante los ojos de los demás Alejandro es retratado como un hombre respetado en su profesión y como capitán de los Once machos, en casa atraviesa por una crisis familiar que lleva a su esposa a abandonarlo temporalmente. (Pelisplus.me)

De esta forma, la película pareciera sugerir que, aunque Alejandro es el capitán de un equipo de fútbol y un venerado profesor de escuela (es decir, sabe dirigir grupos), no es el verdadero líder de su propia familia. De hecho, uno de los vecinos del barrio le aconseja que, en vez de mostrar una imagen de macho valentón, el capitán del equipo debería tener una actitud servicial con su esposa:

Dani: Consejo de pata. Tú siempre tienes que tener la última palabra.

Alejandro: ¿Sí?

Dani: ¡Claro!

Alejandro: ¿Y qué le digo?

Dani: Claro, mi amor.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> De relevancia menor para la trama, Dani (interpretado por el difunto periodista deportivo peruano Daniel Peredo) es un personaje perteneciente al tercer grupo de machos que hemos mencionado anteriormente. A diferencia de Alejandro y los padres de familia del equipo, es un poco más joven, no tiene obligaciones familiares y no tiene un trabajo fijo. De hecho, debido a que el estado no le garantiza oportunidades laborales, Dani, como Junior y el “Chato”, encarna la economía informal y lo que en Perú se llama “el recurseo” (es vendedor ambulante de CDs). Cabe mencionar que el film tiene

La situación matrimonial de Alejandro se complica con la aparición de su ex pareja, Cristina, ahora esposa de Jaime, como vimos en el capítulo anterior. Los dos quedan para verse en secreto y mantienen una conversación que podría trastocar la vida del jugador (Imagen 6).

Cristina: Vámonos ahora, para siempre. No vamos a tener otra oportunidad.

Alejandro: No puedo, sabes que tengo que jugar ese partido.

Cristina: Juégalo y gánalo, gánalo por mí. Yo voy a tener todo listo para irnos.

Alejandro: Ahora tengo que irme.



**Imagen 6.** Cristina y Alejandro se encuentran en secreto. Tras afirmar que ya no es una chica inmadura que cometió “el peor error de su vida”, Cristina se saca el anillo de matrimonio. Ella intenta sacarle el anillo a Alejandro, pero él se rehúsa y abandona el local. (Pelisplus.me)

Como podemos ver en la Imagen 6, pese a que ambos visten ropa formal, la diferencia de raza y clase entre ambos es notoria. El color de piel de ella es tan blanco como su camisa y la corbata que ella viste la muestra como una figura empresarial (en contraste con el

---

una secuela (*Once machos 2*, lanzada en 2019) la cual es, en parte, un tributo póstumo a Peredo, quien murió el 19 de febrero de 2018.

look casual de la esposa del profesor, como se observa en la Imagen 5). Alejandro, en cambio, ha sido descrito como un “cholo” por su color de piel. Sabemos, asimismo, que aunque vista saco, camisa y corbata, no consigue ocultar lo que todo el público ya sabe desde el inicio del film: que pertenece a las clases populares.

La resolución de la crisis matrimonial de Alejandro dependerá, obviamente, del resultado del partido entre su equipo y Los Diamantes. Así, hacia el final de la película, las dos mujeres en la tribuna esperan a que el macho se decida por una de ellas; el jugador y profesor de escuela secundaria tomará la misma decisión que Calichín: en vez de buscar el ascenso social (o evadir sus responsabilidades maritales escapándose con Cristina), se reconcilia con su pareja y reinician juntos el proyecto familiar (lo cual incluye una casa más grande, aunque, eso sí, siempre en el barrio de los Once machos).

El segundo grupo de hombres marginales en el film incluye a tres personajes secundarios de la trama con respecto a Alejandro y Jaime. Sin embargo, se presenta con detalle sus vidas, sus trabajos y sus crisis de masculinidad, todas éstas ligadas a sus roles como *pater familias*. El primero de ellos es Andi, de quien se enfatiza con una frase cliché su rudeza como jugador al inicio de la película: “Pasa pelota o jugador, los dos juntos nunca”. Andi, un obrero de construcción, es un alcohólico cuya esposa lo ha abandonado y cuyo hijo lo odia pues piensa que no podrá llegar a la universidad si el barrio rechaza la propuesta de vender sus casas al empresario. De hecho, el muchacho afirma literalmente, “No quiero ser como tú, papá. No quiero ser un maldito obrero”. Implícito es el temor en el muchacho de que, si no asiste a la universidad, repetirá el destino de su progenitor y no podrá escapar de la pobreza. El segundo de estos personajes es “El Mono”, arquero del equipo y dueño de un restaurante. Su hijo Bruno tiene un gran

potencial para ser un magnífico futbolista, pero un accidente pone en riesgo que vuelva a caminar a menos de que sea operado de urgencia. Como es de esperar, el portero no tiene dinero suficiente para pagar por la operación y, en un momento de vulnerabilidad, llora de culpa al no ser capaz de salvar el futuro de su hijo (“Si no consigo plata para la operación, no me lo voy a perdonar nunca”).<sup>70</sup>



**Imagen 7.** “El Mono” (izquierda) y Andi (derecha) se vuelcan a la religión para que un apoyo divino los redima de su fracaso como modelos paternos. (Pelisplus.me)

Finalmente, el delantero del equipo, Gil, es un taxista que está separado de su mujer y no tiene la custodia de la hija. El motivo de la separación es que el atacante es un adicto al sexo. En su caso, el film da a entender que, de manera irónica, es su excesivo apetito sexual, su hipersexualidad, lo que conlleva a que este macho no pueda mantener junta a su familia y a que sea visto como un esposo terrible. De hecho, en una escena en la que se escapa antes de ser descubierto en pleno affaire con una mujer casada, se le muestra desnudo corriendo por la calle. Su pareja lo encuentra y él, con mucha desfachatez, pone

---

<sup>70</sup> “El Mono” también falla en su rol como hijo. Aunque no se explica el motivo, lleva años peleado con su padre, Don Carlos, y solo se reconciliarán porque el porque le ruega a su padre que entrene a los Once machos para el partido contra Los Diamantes.

la primera excusa que encuentra: “Me han robado. La inseguridad en Lima, tú sabes cómo está”. En evidente gesto de que no es la primera vez que la mujer lo caza in fraganti, sólo le dice que no la toque y sale de escena iracunda. Por otra parte, a semejanza de Calichín, Gil es un padre que decepciona a su hija Fernanda de manera constante. Así, aquél le dice a la niña que debe desear con todas sus fuerzas que Bruno se recupere de su accidente para que se lleve a cabo el milagro, a lo que ella responde, “Eso no funciona. Yo he deseado con todas mis fuerzas que tú regreses a la casa y no se ha cumplido”.

No obstante, en esta predecible comedia, todas las crisis relacionadas a la masculinidad de estos personajes se resuelven: Andi deja de tomar, se reconcilia con su hijo y éste irá a la universidad; Bruno es operado y puede volver a jugar fútbol. El único caso que queda relativamente abierto es el de Gil, quien sigue intentando reconciliarse con su esposa y su hija promete ayudarlo. Ésta es una de las diferencias más significativas entre estos personajes y los de *Users*. Como veremos en el siguiente capítulo, aunque los protagonistas de este film tengan similares empleos (uno es profesor de escuela secundaria, otro es un taxista) a algunos jugadores de los Once machos, Alejandro y compañía sí consiguen superar las crisis relacionadas a su masculinidad. Los personajes de la película de Ticoy Rodríguez, en cambio, son unos perdedores en todos los aspectos de su vida (y ello incluye sus roles como padres y esposos) desde la escena inicial hasta los últimos segundos.

En el último grupo de Once machos que analizaremos en esta sección se encuentra el “Chato”. Él es uno de tres hermanos, a los que Alejandro describe de esta manera: “Son payasos, son bien babosos, pero lo importante es que ‘nacieron sanitos’”.

Aunque el término payaso pareciera adquirir un tono peyorativo, en realidad, el “Chato”, Luis y Sebas literalmente “se recoursean”<sup>71</sup> como payasos haciendo malabares en la calle para obtener un salario. La crisis de masculinidad que debe resolver el “Chato” no está relacionada a un rol de esposo (como Alejandro), o de *padres familias* (como Andi, el “Mono” y Gil) sino a la incapacidad que tiene para concretar una relación seria con una mujer que quiere casarse con él.



**Imagen 8.** El “Chato” (izquierda), Luis (centro) y Sebas (derecha) piden a Dios que su futuro mejore. Como parte de sus deseos, el primero pide que su novia Camila abandone la idea de matrimonio. (Pelisplus.me)

Resulta significativo el hecho de que el “Chato” es el único hermano cuyo nombre desconocemos. De hecho, “chato” resalta un atributo físico (su baja altura) que lo muestra como una figura infantilizada, que no ha logrado desarrollarse y se ha quedado estancado corporalmente. Este estancamiento se extiende a su personalidad, en tanto que

---

<sup>71</sup> Como señalan el padre jesuita Andrés Tornos y la socióloga Rosa Aparicio, “recursearse” es una expresión peruana que significa “buscar recursos inesperados, ingeniárselas, arreglárselas inventivamente de modo regular o irregular, para conseguir sin violencia lo que se desea” (1997, p. 81) En una sociedad tan clasista como la peruana, las personas menos favorecidas por un sistema normativo cuya moral se basa en máximas como “todo vale”, “sálvese quien pueda” o “hecha la ley, hecha la trampa” recurren a diversas estrategias de “recurseo” para poder sobrevivir. (Perla Anaya, 2019)

se le muestra como un joven inmaduro que no quiere casarse con su novia. Su incapacidad para el compromiso llega al punto de que, sin saber que ella lo está escuchando, pide a Dios que a Camila se le quiten las ideas de matrimonio de la cabeza. Puesto que el “Chato” es un personaje menos relevante que los padres de familia y que Alejandro, su historia no se desarrollará con más detalle en lo que resta del film. Ello no impide mostrar que su novia, cual fiel compañera que es, asistirá al partido entre Los Diamantes y los Once machos para apoyar a su todavía pareja. Mas, como sucede con el resto de integrantes del equipo, la historia del payaso tiene un final feliz: los hermanos consiguen una beca para estudiar en Francia (no se especifica qué) y Camila no sólo irá con ellos sino que se casará con el “Chato” en París, pues éste le propone matrimonio tras la victoria sobre el equipo de Jaime.

Podemos afirmar, entonces, que los Once machos encarnan dos valores principales: un sentimiento de pertenencia a una comunidad que es casi una segunda familia<sup>72</sup> y el pundonor. Ya al inicio de la película, el narrador nos advierte que “Estos somos nosotros, los Once machos. No siempre ganaremos, pero dejamos la vida en la cancha”. Más aun, cuando Alejandro empata el partido contra Los Diamantes, Dani funge de relator deportivo y sentencia que los Once machos han anotado ese gol “con el pundonor de Alejandro, con el empuje de Alejandro, con el corazón de Alejandro”. Debemos detenernos en esa frase. Recordemos que Dani fue interpretado por el

---

<sup>72</sup> Para animar a sus compañeros, uno de los Once machos lanza este discurso durante el entretiempo del partido contra Los Diamantes: “En nuestro barrio aprendimos a jugar, admirando a los mayores imposibles de imitar. ¿Qué pasó con nuestro himno? ¿Vamos a dejar que nos quiten el barrio? El barrio donde todos nosotros hemos crecido. Donde nos hicimos hombres, donde nacieron nuestros hijos, ¿eso es lo que quieren? ¿Que arranquen nuestras raíces? Vamos a salir, muchachos, vamos a pelear, y nadie afuera va a decir que los Once machos se rinden fácilmente. ¡Nadie! Yo sé que es difícil, ¿y?... Ustedes no son mi barrio, ustedes son mi familia”.

periodista y narrador de fútbol Daniel Peredo, el mismo que relató el empate entre Argentina y Perú un 9 de septiembre de 2008. En la última jugada del partido, Juan Manuel Vargas comenzó una cabalgada en su propio campo y, tras sacarse a dos jugadores argentinos del camino, mandó un centro raso al área albiceleste. Con un toque sutil, Johan Fano anotó el 1-1. Tras gritar eufóricamente el tanto, Peredo afirma que el gol se consiguió “con el corazón de Vargas, con los huevos de Vargas, con el empuje de Vargas, con el pundonor de Vargas”. Así, el film establece un paralelo entre los Once machos y la selección peruana en tanto que la narración de uno de los goles del equipo de Alejandro contiene las mismas palabras (aunque en un orden ligeramente distinto) que una de las narraciones más emblemáticas de Daniel Peredo (quien, como ya hemos mencionado, interpreta al narrador del gol de los Once machos). No es éste el único paralelo que establece que los Once machos son una representación de la nación peruana. En efecto, no es casual que, como vemos en la Imagen 9, los vecinos vistan uniformes inspirados en la camiseta alterna de la selección peruana de fútbol, detalle cinematográfico que las espectadoras peruanas no podrán omitir.



**Imagen 9.** Los Once machos rezan antes del partido contra Los Diamantes. Sus camisetas rojiblancas enfatizan que el equipo busca encarnar a la nación peruana. (Pelisplus.me)

La pregunta que queda por hacerse para cerrar este capítulo es la siguiente: ¿cómo hemos pasado de una grotesca representación del sujeto marginal, el cual forma parte de una sociedad donde cualquier posibilidad de ascenso social para tal individuo está vetada y le termina costando la muerte (Soriano), a un retrato optimista, esperanzador, festivo, en el que los machos marginales no sólo derrotan al representante de la masculinidad hegemónica y consiguen redimirse en sus roles sociales de esposos, *padres familias*, novios e incluso hijos, sino que, también, simbolizan la imagen de una nación?

Recordemos que, en el caso de *Muerte súbita*, el sujeto marginal era percibido desde una perspectiva racista y discriminatoria bajo la cual el ascenso social está prohibido para el personaje que encarna “lo cholo”<sup>73</sup>, mientras que en *La tristeza de los burros* como *Calichín* el marginal decide renunciar a los ideales de éxito de la masculinidad hegemónica y, en vez de ello, abraza los valores familiares a la vez que fija su residencia en el mundo andino. Así, mientras que en la novela de Butters, la representación del marginal es peyorativa, en el texto de Ferrini y el film de Maldonado, este retrato es ambivalente: se presenta a los protagonistas como hombres que deciden su

---

<sup>73</sup> Como ya lo expliqué en la Revista Argumentos (2017), *Muerte súbita* es una novela sumamente política aunque no lo parezca a primera vista debido a su tono ligero y su exuberante empleo de clichés. Ambientada en el 2004, pocos años después de la caída del fujimorismo, en ella se insertan algunas menciones a la corrupción que reinaba durante la dictadura de los noventas y a la renaciente democracia peruana de principios del siglo XXI. Así, por ejemplo, el narrador señala que “Los personajes de la seudodictadura —era más bien una autocracia— sabían que si llegaban al estudio de Miraflores tendrían que responder a entrevistas no arregladas como en los medios de señal abierta. Pero una vez recuperada la democracia y la independencia de los medios, el estilo del Canal Uno perdió protagonismo” (Butters, 2006, p. 63) Asimismo, el texto vincula la forma en que se denuncia la corrupción del fútbol peruano con la manera en que se derrumbó el régimen fujimorista: a través de unos videos grabados de manera oculta. Si en la historia peruana fueron los “vladivideos” los catalizadores del fin del gobierno fujimorista, en la novela es un Vílchez-video lo que remece los cimientos del fútbol peruano: “El video en cuestión mostraba a José Vílchez, delegado del Atlético Norteño, dando cátedra de corruptelas dentro de la Federación y de la Asociación de Fútbol... Había sido grabado a escondidas, de la misma manera que los videos de la corrupción política que ocasionaron el derrumbe de la podredumbre fujimorista” (Butters, 2006, pp. 71-72)

propio destino, pero esta decisión los excluye de la lógica empresarial del fútbol como negocio.

Los vecinos del barrio en *Once machos* son, al inicio del film, sometidos a un excesivo abuso verbal por parte de Jaime: él los llama “marginales”, “indigentes”, “apestosos”, “amigos color puerta”, además de llamar a sus hogares “chiqueros” y “chozas”. Cuando se dirige a Alejandro, incluso afirma con arrogancia que le quitó a su ex pareja y que le va a quitar su “casita”, reforzando la idea de que para el representante de la masculinidad hegemónica en *Once machos*, las personas, como las viviendas, son objetos que él posee y que puede usar a su beneplácito. En contraposición, el film nos muestra a un grupo de vecinos que se inserta en una variante contemporánea del cholo, la cual posee un valor positivo y es socialmente aceptada: el “cholo power”. Como ha señalado Raphael Vargas Benavente, este término designa a una persona “de fenotipo más o menos ‘peruano’ (color de piel, rasgos faciales, estatura, etc.), pero asociados a un personaje de éxito o belleza comúnmente asociados en la sociedad, como es el caso de algunos deportistas y artistas peruanos”. (2006, p. 11) Es decir, pese a su “choledad” (marcada por la raza y clase social), se presenta a este individuo como guapo o triunfador.<sup>74</sup> Los *Once machos* pueden ser considerados unos “cholos power” en tanto que representan una inspiración para la sociedad: como los críticos Sebastián Pimentel y Ricardo Bedoya han argumentado, en esta ficción simplista, Alejandro y sus compañeros no tienen talento y nadie espera que derroten a sus adversarios; no obstante, logran superar cualquier obstáculo con tal de defender los valores de su comunidad.

---

<sup>74</sup> Es probable que la idea de “cholo power” haya nacido en 2008 con la aparición de la heroína de cómics Chola Power. Deportistas peruanos que encarnarían al “cholo power” en el imaginario peruano por la combinación de sus rasgos físicos y su éxito serían las fondistas Inés Melchor y Gladys Tejada, o los futbolistas Edison Flores y Raúl Ruidíaz.

Ciertamente, en términos deportivos, estos “machos” no son atléticos ni son un dechado de virtudes futbolísticas. Al inicio del film, celebran un gol pese a que pierden un partido por 5-1 y apenas han podido salvarse del descenso en una liga local. Asimismo, pese a entrenar por cuatro semanas para el partido más importante de sus vidas, no tienen ninguna chance real en contra de Los Diamantes. De hecho, en una secuencia de tomas paralelas, se refuerza el contraste entre el entrenamiento profesional del equipo de Jaime y los ejercicios amateur que los vecinos realizan con los escasos recursos que tienen a la mano. Y, sin embargo, ellos consiguen una milagrosa resurrección deportiva, económica y masculina, al derrotar a Los Diamantes, mantener sus hogares y resolver las crisis que amenazaban los cimientos de sus roles como padres, esposos o novios. Esta representación del “cholo power” se enlaza con una mentalidad de orgullo por lo peruano y de una identidad que ensalza cuán multicultural es la nación. Esta mentalidad ha sido publicitada principalmente por la Marca Perú, una iniciativa empresarial creada por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo del Perú en 2011 para promover el turismo y el consumo de productos de ese país. No obstante, pese a la ilusoria imagen de un proyecto nacional que englobe a “todas las sangres”, como han sostenido Raúl Matta Aguirre (2012) y Elder Cuevas Calderón (2014), la Marca Perú se convierte en una resemantización del discurso colonial que, en realidad, invisibiliza a ciertos grupos marginales para consolidar el discurso hegemónico relacionado al orgullo de “ser peruano”.

Si extrapolamos esta idea al film de Ricardo Maldonado, resulta llamativo que entre los Once machos, por ejemplo, no exista un jugador afroperuano ni un jugador de ascendencia asiática, por lo que estos dos grupos no son concebidos como miembros del

equipo que representa a la nación en el imaginario del film. En el siguiente capítulo, acerca de la configuración subordinada de la masculinidad, exploraremos otros dos aspectos significativos acerca de la ficticia inclusión nacional de “todas las sangres” en el film, i.e. que la presencia del único personaje homosexual entre los vecinos resulta intrascendente y que el personaje que encarna al “lorna” sea constantemente infantilizado y no consiga personificar lo que significa ser un hombre (conquistar a una mujer) en la escena final pese a su buen corazón y su firme sacrificio por el equipo.

## Cap. 4 – La masculinidad subordinada

### 4.1. La masculinidad subordinada en *Muerte súbita*

Tanto en roles principales como secundarios, no podemos hablar de personajes explícitamente homosexuales en la literatura peruana sobre fútbol a lo largo del siglo XX, tal como hemos podido ver en el capítulo 1. Acaso la jugadora de fútbol Marimacho en *La tía Julia y el escribidor* pueda definirse como veladamente homosexual (“Por su manera de vestirse, las cosas que hacía y las personas que frecuentaba, parecía contrariada con su condición de mujer”) pero en este caso el personaje no es un hombre. Pareciera, así, que en el universo del fútbol peruano de las ficciones del siglo pasado, no se puede concebir la existencia de figuras homosexuales en general, y de hombres gay en particular.

Algo muy similar sucede con las “fut-ciones” peruanas del siglo XXI. En *Muerte súbita* de Phillip Butters podemos encontrar un par de personajes masculinos con tendencias homosexuales o cuya masculinidad es cuestionada aunque sea de forma efímera. Así, el narrador de la novela enfatiza que la inquina entre el representante de jugadores Daniel Gordillo (sobre quien nos explayaremos con mayor detalle en el siguiente capítulo acerca de la masculinidad cómplice) y Arturo Perales, el obeso dirigente del Estudiantes y uno de los representantes de la masculinidad hegemónica (Cap. 2), se debía a que aquél “no le perdonaba un comentario que [Perales] había hecho algunos años atrás cuando, borracho, puso en duda su virilidad. Desde ahí se había desatado una serie de rumores sobre la homosexualidad de Gordillo que no dejaban de atormentarlo”. (Butters, 2006, p. 101) El texto, no obstante, se encarga de quitarle significancia a los rumores sobre el “refinamiento gay” (en palabras del narrador) del

agente FIFA (i.e. el cuestionamiento de su masculinidad): algunos achacaban los comentarios de Perales al “desliz de un pobre alcoholico” y otros no los tomaban en serio en tanto que el propio dirigente tenía un hermano “absolutamente gay, al que se había visto vestido de mujer, caminando por ciertas calles de San Isidro”. (Butters, 2006, p. 102)

Por otra parte, el narrador señala que, “según las malas lenguas”, Álvaro Del Pino, un empleado del club Sporting, había tenido amoríos con dos jugadores y había sido encontrado “en plena situación comprometedor... frente a la cama de Oeschle [uno de los futbolistas del club de Paco Sondrio], en una genuflexión impropia”. (Butters, 2006, p. 175) Para evitar escándalos, Sondrio, en una forma implícita de demostrar su dominio y poder sobre hombres pertenecientes a la configuración subordinada de la masculinidad, le organiza una renuncia decorosa a este empleado bajo pretexto de asuntos personales. Más adelante, en acto de agradecimiento, Del Pino consigue información que será vital para la reelección del presidente de Sporting. Es decir, el hombre subordinado interioriza su lugar en la estructura de poder e inclusive ayuda al sujeto con poder a mantener su hegemonía. Aunque el texto no lo haga explícito, se puede leer entre líneas que, pese a su homosexualidad, Del Pino goza del apoyo de Sondrio, en primer lugar, porque es un gay discreto (acepta una renuncia “decorosa” para evitar escándalos) y, en segundo lugar, porque le puede ser útil al presidente del Sporting, no solamente con información dentro de la Federación Peruana de Fútbol sino porque es socio de Gordillo, el agente de futbolistas mencionado líneas arriba.

No sabremos nada más sobre el ex empleado del Sporting hasta casi el final de la novela: la Federación Peruana ha organizado una fiesta, a la cual acuden todos los

personajes principales (Paco Sondrio, Arturo Perales, Sergio y Rodrigo Soriano) así como la mayoría de personajes secundarios. Entre éstos se encuentra Álvaro Del Pino. El narrador indica que diversos trabajadores del Sporting empiezan a esparcir los verdaderos motivos por los que tuvo que abandonar el club, mientras que el ex empleado estaba “tratando de ganarse la atención de Gordillo, quien lucía incómodo con este nuevo acoso público de su socio”. (Butters, 2006, p. 244) De esta manera, se refuerza el hecho de que los amoríos con los jugadores y el incidente con Oeschle no habían sido episodios homosexuales puntuales sino que Del Pino es y será un hombre gay que es incluso capaz de acosar sin rubor a su propio socio.

#### 4.2. ¿Qué es la masculinidad subordinada?

Aunque Álvaro Del Pino es el único personaje masculino homosexual en el conjunto de “fut-ciones” peruanas del siglo XXI (pues Gordillo sólo es descrito como tal por rumores que el narrador descarta de forma casi inmediata), ello no quiere decir que sea la única figura que encarna la configuración subordinada de la masculinidad en el corpus de la presente tesis.<sup>75</sup>

Como recordaremos, R. W. Connell definió la masculinidad como “simultáneamente, un lugar en las relaciones de género, las prácticas a través de las cuales los hombres y las mujeres encarnan ese lugar, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, la personalidad y la cultura” (1995, p. 71. La traducción es mía).

Ahora bien, el concepto de masculinidad hegemónica (i.e. las normas de género

---

<sup>75</sup> De hecho, en la película *Once machos*, uno de los jugadores del equipo es gay. Sin embargo, como veremos en la sección acerca de la película de Aldo Miyashiro, su presencia en la trama es intrascendente.

impuestas por grupos de poder a las que deberían aspirar los hombres en una sociedad y tiempo determinados) depende, en realidad, de cómo se define en antagonismo con las mujeres y los “otros” no masculinos, a quienes se subordina para afianzar y consolidar la hegemonía y dominio de dichos grupos. En tal sentido, ya que la masculinidad se construye en relativa oposición a la feminidad, su jerarquía se configura en tal forma que los tipos de masculinidades que tengan trazas de feminidad son devaluados y humillados. Así, los hombres que se “desvían” voluntaria o involuntariamente de su rol de género asignado son vistos como una versión feminizada y debilitada de lo que es un “verdadero hombre” al no encajar en el sistema de género socialmente establecido y no adoptar los valores de la masculinidad hegemónica. En tal sentido, Demetrakis Demetriou (2001) propone que la masculinidad hegemónica no es tanto una forma de agencia activa que marginaliza a grupos subordinados sino que, más bien, es un conjunto de estrategias según el cual el sistema patriarcal rechaza y desaprueba representaciones alternativas o diversas. Se consideran subordinadas, sostiene Demetriou, aquellas actividades o prácticas que no encajan con los ejemplos aceptados de vida y comportamientos masculinos aceptados por una sociedad.<sup>76</sup>

Como se mencionó en la Introducción y en el capítulo 2, para Connell, la hegemonía de los hombres heterosexuales no solamente deriva en la subordinación de la mujer sino también en la subordinación de los hombres homosexuales mediante diversas prácticas y relaciones de poder. Los sujetos que no se adhieren a los ideales patriarcales y

---

<sup>76</sup> Demetriou sostiene que, en el caso de los hombres gay, se les subordina no por carecer de una cualidad particular transhistórica o porque son naturalmente inferiores sino porque “la configuración de la práctica que ellos encarnan es inconsistente con la estrategia actualmente aceptada para la subordinación de las mujeres. Las masculinidades gay... son subordinadas con relación al modelo hegemónico porque su objeto de deseo sexual socava la institución de la heterosexualidad, la cual es de vital importancia para la reproducción del patriarcado” (2001, p. 344)

cuya masculinidad es puesta en tela de juicio públicamente (los gays al ser asimilados con lo femenino, pero también, como analizaremos en este capítulo, los peeles, los nerds, el niño de mamá, los cuatro-ojos) son expulsados simbólicamente de la masculinidad hegemónica y, por ende, se les posiciona por lo general en lo más bajo de la escala social. (Connell, 2005, pp. 78-79). Estas ideas reafirman, entonces, lo que Judith Lorber propone en *Paradoxes of Gender*: “el dominio de género y su justificación ideológica incluye la subordinación y la denigración de ciertos hombres así como la explotación de las mujeres por parte de un grupo de hombres”. (1994, p. 4. La traducción es mía)

En el caso del Perú, el maricón, el cabro y el rosquete (términos de la jerga peruana que se usan para referirse a los hombres homosexuales), así como el lorna, el huevón, el cojudo, el sacolargo, el monce (para referirse a los hombres cuyo dominio, autoridad y masculinidad son cuestionados debido a su físico y/o personalidad endeblés) representan algunos de los términos más comunes para describir a los sujetos pertenecientes a esta configuración de la masculinidad.

La discriminación de los sujetos homosexuales ocurre porque, como propone Fuller (2001), las mujeres no forman parte del mundo masculino; por ende, lo femenino es el “otro” con el que se compara y contrasta lo que se define como masculino. De allí que los hombres cuya masculinidad es cuestionada (y, como hemos mencionado líneas arriba, este fenómeno incluye a los hombres homosexuales y a los lornas, huevones, hijitos de mamá, etc.) dejan inmediatamente de ser percibidos como hombres y caen simbólicamente en el mundo femenino al traspasar la frontera de la masculinidad: “El varón que cruza esta línea se expone a ser estereotipado como no perteneciente al mundo masculino y a ser marginado y tratado como inferior, como mujer” (Fuller, 2001, p. 26)

Asimismo, Fuller argumenta que la feminización es “un potente recurso discursivo que simboliza la pérdida de masculinidad y que fuerza a los varones a mantenerse dentro de los límites de su identidad de género” (2001, p. 26) Por ello, acusar a hombres de ser “niñitas” si no son violentos y agresivos o “saco largos” si no consiguen imponer su autoridad en el ámbito doméstico representa una estrategia discursiva común para definir las “verdaderas” conductas masculinas y forzar a los hombres a asimilar determinados comportamientos “masculinos”.

A falta de personajes homosexuales en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas, en este capítulo analizaremos diversas personificaciones de la masculinidad subordinada que si bien pueden ser heterosexuales, ostentan una masculinidad que es cuestionada por otros hombres o por la sociedad en conjunto: en *La pena máxima* (2014) de Santiago Roncagliolo encontraremos a un hombre joven que es infantilizado por su jefe pues carece de conocimientos futbolísticos; en el film *Calichín*, analizaremos la figura del lorna (término de la jerga peruana que describe a la persona tonta a la que es sencillo engañar, sujeto usual del bullying); y en la película *Lusers*, examinaremos a los protagonistas, tres perdedores cursis que comparten la pasión por el fútbol.

### **4.3. La masculinidad subordinada en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas**

#### **4.3.1. *La pena máxima* (2014) de Santiago Roncagliolo**

La novela de Santiago Roncagliolo *La pena máxima* (2014) opera bajo esta premisa: Félix Chacaltana Saldívar, un asistente del Archivo Judicial Peruano, tiene la misión de investigar quién asesinó a su mejor amigo, Joaquín Calvo. A lo largo de su investigación, el cumplimiento de sus deberes y la satisfacción de sus deseos personales

se vuelven fuerzas opuestas en la mente del protagonista, y el resto de los personajes exacerbarán esta tensión. De hecho, Chacaltana tiene que lidiar con su propia madre, una viuda sobreprotectora; su jefe, el Director del Archivo, cuya única pasión en la vida es el fútbol (y sobre quien nos extenderemos más en el siguiente capítulo); Cecilia, su cándida novia; y Susana Aranda, una atractiva mujer casada con un oficial de inteligencia de a Marina pero quien, a su vez, tiene un affaire con Joaquín Calvo.

En el plano histórico, *La pena máxima* tiene una especial conexión con el fútbol peruano en tanto que el argumento se desarrolla durante el Mundial de Fútbol Masculino que tuvo lugar en Argentina en 1978, en el cual Perú participó como uno de los equipos del Grupo 4. Gracias a sus victorias sobre Escocia e Irán, y el empate con los Países Bajos, la escuadra sudamericana pasó la fase de grupos. Sin embargo, en la siguiente fase, los peruanos no marcaron ni un solo gol, perdiendo contra Brasil (3-0), Polonia (1-0) y Argentina (6-0, en un polémico partido que ha quedado marcado como uno de los episodios más oscuros de la historia del fútbol peruano).

Diversos autores (Campomar, Goldblatt, Kuper) han explicado el significado político de la Copa del Mundo de 1978, la cual fue conquistada por los anfitriones tras derrotar a los Países Bajos por 3-1 el 25 de junio de aquel año. Así, por ejemplo, en palabras de Eduardo Galeano:

La dictadura militar argentina... gozaba de buena salud, y para probarlo organizaba el undécimo Campeonato Mundial de Fútbol... El Papa de Roma envió su bendición. Al son de una marcha militar, el general Videla condecoró a Havelange en la ceremonia de la inauguración, en el Estadio Monumental de Buenos Aires. A unos pasos de allí, estaba en pleno funcionamiento el Auschwitz

argentino, el centro de tormento y exterminio de la Escuela de Mecánica de la Armada. Y algunos kilómetros más allá, los aviones arrojaban a los prisioneros vivos al fondo del mar. (2014 [1995], pp. 174-175)

Ahora bien, no me interesa explorar esta conexión entre la novela de Roncagliolo y el contexto político del Mundial del '78. En vez de ello, en las siguientes líneas, examinaremos la forma en que el protagonista es presentado como un sujeto perteneciente a la configuración subordinada de la masculinidad. En contraste con la novela de Phillip Butters, *La pena máxima* no incluye futbolistas u otros miembros del mundo del balompié como personajes principales. No obstante, a semejanza de *Muerte súbita*, demostrar que uno entiende y aprecia el fútbol es una manera en que los personajes masculinos refuerzan su masculinidad, mientras que la falta de conocimiento sobre este deporte pertenece a la esfera femenina o es una característica de un hombre feminizado.

La sociedad que describe *La pena máxima* de Santiago Roncagliolo es, en primer lugar, el paradigma de una sociedad “fútbolera”. Al inicio de la novela, un personaje anónimo debe entregar un paquete en un laberíntico sector de Barrios Altos. El personaje, que después sabremos que se trata de Joaquín Calvo, un agente de Inteligencia Nacional infiltrado entre grupos revolucionarios de izquierda, no puede encontrar el lugar de entrega ni a su contacto. Las calles están vacías y desde las casas solo se escucha un murmullo sin forma. “Un rugido lejano”, dice el narrador. Y es que no es un día cualquiera. Ese día juega Perú. Para ser precisos, es un 3 de junio de 1978. La selección nacional inicia su participación en Argentina '78 enfrentándose a Escocia, a la que

derrotará por 3-1 a pesar de comenzar por debajo en el marcador. Calvo empieza a ponerse nervioso al no encontrar a la persona a quien debe entregar el paquete. Para tranquilizarse, intenta enterarse de lo que sucede en el partido. El arquero, Ramón “El Loco” Quiroga, acaba de detener un penal que hubiera significado el 2-0 para los escoceses:

Un nuevo rugido sacudió Barrios Altos. A pesar de su contrariedad, él sonrió levemente. ‘Este país es incapaz de organizarse para nada útil’, pensó. Pero frente a un partido de fútbol actúa con la disciplina de un ejército. De hecho, ahora el aire sonaba como una estampida. En la casa que él veía, todos se habían puesto de pie, y les gritaban a los jugadores del televisor, como si ellos pudiesen escucharlos. El niño con la casaquilla de Cubillas llevaba en la mano una bandera bicolor que sacudía frenéticamente. (Roncagliolo, 2014, p. 14)

Esta es la tónica general de la novela. Cada vez que juega Perú en *La pena máxima*, el mundo se detiene, afloran los sentimientos más nacionalistas entre los peruanos y los espectadores pierden toda capacidad crítica y se vuelven una masa, una estampida, una jauría que le grita a un televisor. Durante el mes de junio, las calles se inundan de banderas peruanas colgando de ventanas y puertas “como mortajas rojiblancas de una ciudad muerta” (Roncagliolo, 2014, p. 9). Cada vez que Teófilo Cubillas marca un gol, muebles en el interior de las casas golpean el suelo, se escuchan aplausos y, sobre todo, “el grito de gol, una sola voz por todas partes como si tronase en el cielo” (Roncagliolo, 2014, p. 13).

Este fervor futbolístico no se había visto apañado pese a que, como explica Andreas Campomar en *Golazo!*, Perú no llegó en las mejores condiciones al Mundial de Argentina. De hecho, el equipo se mostró lento, sin ningún juicio en el plano táctico, y con una constante crisis de confianza durante las eliminatorias. Antes de viajar al torneo para enfrentarse a Escocia, Holanda e Irán, la selección peruana no contaba con entrenador ni con un comité mundialista, ante lo cual la Federación Peruana de Fútbol pidió a los clubes de primera división que escogieran a un director técnico y formaran un equipo, el cual tuvo en su mayoría jugadores de Alianza Lima y Sporting Cristal. Las estrellas del grupo, Héctor Chumpitaz, Hugo Sotil, el mismo Cubillas, empezaban a dar claros signos de estar más cerca del retiro que de la cima de sus carreras. Y “El Loco” Quiroga, acaso el jugador más en forma en ese entonces, no tenía ese apodo en vano. A pesar de todos estos obstáculos, el nuevo técnico, Marcos Calderón, y la fiel hinchada peruana se mostraban optimistas (Campomar, 2014, pp. 338-339).

En contraste con esta masa de fervientes hinchas, el protagonista de la novela de Roncagliolo es retratado como un personaje infantilizado que no tiene idea alguna sobre el fútbol. Félix Chacaltana es, de hecho, el paradigma de la masculinidad subordinada. Como veremos, Félix es un hombre reprimido, discriminado y des-empoderado ya que no encaja en el arquetipo que otros personajes tienen acerca de la masculinidad.

La primera vez que aparece en el texto, el asistente tiene una conversación con su jefe (el director del Archivo), en la cual es muy notoria su ignorancia acerca del fútbol:

- Hijito, ¿qué me dices? ¿Qué te pareció?...

- ¿Señor?

- El partido, pues, hijo. ¿Qué digo “partido”? La obra de arte del sábado. La hazaña...

- Bien –balbuceó, porque le parecía que el director esperaba eso–. Muy bien.

- Tienes que decirme qué gol te gustó más. Estoy haciendo una encuesta.

- ¿Qué gol? El... el primero.

El director cambió su mirada por una mueca de sorpresa:

- ¿Cómo que el primero? ¡El primero fue de Escocia!

- Ah. Me refiero al primero de... pues de... ¿El Alianza Lima?<sup>77</sup>

Ahora, la mueca de sorpresa se transformó en una de estupor.

- Flaco –recitó lentamente el director–, Perú está jugando el Mundial de Argentina

78. ¿Te has dado cuenta o no?

El fútbol quedaba fuera del universo mental de Félix Chacaltana, o si ocupaba un lugar, estaba cerca de los ornitorrincos y los marsupiales, muy lejos de todo lo que le importaba. (Roncagliolo, 2014, pp. 21-22)

Aparece en esta cita una de las estrategias de subordinación que se repetirán con frecuencia en la novela: la infantilización del personaje a través de la palabra “hijito”. Aunque al inicio de la conversación el director pareciera situarse en una posición de afinidad y cercanía con Félix (con quien cree compartir su pasión por el fútbol pues ambos son hombres), el uso de la palabra “hijito” en realidad muestra una posición de superioridad sobre su asistente. Como remarca el narrador, debido a la ignorancia futbolística de Chacaltana, el jefe pasa de la sorpresa al estupor y luego a un amago de

---

<sup>77</sup> El Alianza Lima es un club limeño de fútbol muy popular que, obviamente, no participa en la Copa del Mundo, un torneo entre países y no clubs.

indignación. Félix ya ha quedado marcado como un hombre que no sabe nada de fútbol, lo que representa un oxímoron no solamente para el director sino también, en forma más subrepticia, para el propio narrador. Éste enfatiza que el deporte rey tiene nula relevancia en el “universo mental” del protagonista, lo cual coloca a Chacaltana en las antípodas de la forma en que se ha caracterizado tanto a su jefe como a la nación peruana en conjunto.

Progresivamente, el director asociará esta ignorancia futbolística de Chacaltana con una falta de masculinidad. De hecho, en futuras conversaciones entre el jefe del Archivo y su asistente, aquél usará diminutivos (“Felixito”, “hijito”) cuando se dirija a éste, además de ofrecerle explicaciones muy básicas acerca de lo que está sucediendo en el torneo. De esta manera, tanto los diminutivos como las explicaciones infantilizan la figura de Chacaltana frente a las lectoras.

- Brasil juega con Polonia tres horas antes que nosotros, Felixito. O sea, que Argentina ya sabrá cuántos goles necesita para pasar a la final...

El director enfatizó estas últimas palabras, de modo que Chacaltana se sintió obligado a responder.

- Muy interesante.

- Y nuestro portero, Quiroga, ¿sabes de dónde es en realidad? ¿Sabes dónde nació?

- ...

- En Argentina. Para ser precisos, en Rosario. Justo donde juega Perú, que ya está eliminado, así que cualquier resultado le da igual. ¿Entiendes? (Roncagliolo, 2014, p. 285)

Perú perdió aquel partido por 6-0, probando de esta manera que los miedos del director tenían fundamento. Esta goleada es uno de los episodios más famosos de la historia del fútbol peruano, del fútbol argentino, y de la Copa Mundial. Como argumenta Simon Kuper, la dictadura militar argentina necesitaba que la selección nacional ganase el torneo para consolidar al régimen y, como los generales peruanos que gobernaban el país durante las elecciones de la Asamblea Constituyente en 1978 necesitaban dinero, éstos no vieron problema alguno en ayudar a un régimen militar similar al suyo. Luego del “favor” peruano a sus anfitriones argentinos, la nación del Río de la Plata “envió 35,000 toneladas de grano gratis al Perú, y probablemente armas también, mientras que el Banco Central Argentino desbloqueó 50 millones de dólares en créditos para Perú... De momento, éste puede haber sido el único partido de una Copa del Mundo que se ganó gracias a un soborno”. (Kuper, 2006, pp. 211-212. La traducción es mía). Pese a que Andreas Campomar no quisiera creer en teorías conspiratorias, el historiador mantiene que el envío de trigo y el desbloqueo de créditos para la nación peruana sólo reforzaría este tipo de teorías acerca de por qué “Perú capituló de manera tan cobarde cuando jugó contra Argentina”. (Campomar, 2014, p. 341. La traducción es mía). Sin embargo, también admite que el hecho de que la sección peruana no tuviera ninguna chance de seguir adelante en el torneo al momento del partido contra los anfitriones debería ser un factor a tener en cuenta.

Pese a que no es el único personaje que trata a Chacaltana como si fuera un niño pequeño (de hecho, hacen lo mismo la madre del asistente, su novia Cecilia, Susana Aranda, y el esposo de Susana), es significativo que, para el director, la falta de conocimiento futbolístico por parte de su asistente refleja su falta de masculinidad.

Chacaltana no es un hombre hecho y derecho ante los ojos de su jefe, sino, más bien, un niño inocente que nunca logrará convertirse en el ideal de la masculinidad de la sociedad peruana: el pendejo. Como veremos en el siguiente capítulo, el director del Archivo tampoco conseguirá personificar la configuración hegemónica de la masculinidad pero su forma de aliarse con ella y alabar sus “valores” lo vuelven un sujeto cómplice, en contraste con Chacaltana que ni personifica estos valores ni se alía con el patriarcado.

El cuestionamiento de la masculinidad del asistente se verá aún más reforzado hacia el final de la novela. Su investigación acerca del asesinato de Joaquín Calvo lo conduce a Buenos Aires, donde intenta reconstruir los últimos momentos de la vida de su compañero. Trabajando como agente infiltrado, Calvo había descubierto que algunos grupos subversivos argentinos tenían conexiones con sus equivalentes en Perú. Por ello, había tenido acceso a la Escuela de Mecánica de la Armada, donde secuestró a un recién nacido de este “Auschwitz argentino”. Como sospechaba Susana Aranda, su amante había secuestrado al infante por amor a ella, pero en lo que se equivocaba es en quién fue el asesino. El sospechoso, el almirante naval Héctor Carmona morirá abaleado fuera de un lujoso hostel donde los ricachones limeños se daban sus escapadas antes de la final del mundial.

Así, siguiendo la estela de Calvo, Chacaltana visita la Escuela Mecánica, y presencia los horrores y las torturas a los que son sometidos los presos políticos de la junta militar argentina. El narrador retrata estas crueldades muy vívidamente: “A ambos lados del pasillo, separados por biombos, había cuerpos humanos echados en el suelo. Chacaltana pensó que eran cadáveres, pero el murmullo de sus voces, sus respiraciones, sus toses probaban que había vida en ellos. O algo así”. (Roncagliolo, 2014, pp. 320-321)

Las cabezas de los prisioneros políticos están cubiertas por capuchas con un par de agujeros que les permitían respirar, y todos ellos están encadenados. De rato en rato, señala el narrador, se escucha a una persona rogando por un sorbo de agua. En otro espacio, conocido como “la Maternidad”, dos mujeres embarazadas están presas por sus opiniones políticas en contra de la dictadura militar. Uno de los torturadores que trabajan en este inferno argentino guía al asistente por el edificio y le cuenta que, pese a que las mujeres serán liberadas una vez que den a luz, el régimen se quedará con los recién nacidos para evitar que los críen “terroristas... enemigos del país... la peor basura de la humanidad” (Roncagliolo, 2014, p. 324).

Es en este escenario diabólico que Chacaltana conocerá a otros personajes que, en contraste con él, no solamente saben sobre fútbol sino que disfrutan de este deporte: un grupo de torturadores argentinos. El protagonista de la novela se encuentra en Buenos Aires durante el partido entre los anfitriones y la selección peruana mencionado líneas arriba. Los torturadores escuchan el partido por radio, lo comentan con Chacaltana, celebran cada uno de los seis goles “[c]omo un volcán en erupción” (lo cual los emparenta con la hinchada peruana descrita al inicio de esta sección), y agregan frases que buscan reforzar su virilidad:

- ¿Sos peruano?
- Tengo ese orgullo, efectivamente –respondió Chacaltana.
- Mirá vos. Decime, ¿trajiste vaselina? Porque les vamos a tener que romper el culo (Roncagliolo, 2014, p. 317)

Por ello, en *La pena máxima*, a semejanza de *Muerte súbita*, sólo los hombres (cuya masculinidad, en el caso específico de los torturadores de la Escuela Mecánica, está asociada con la violencia; o, como veremos con mayor detalle en el siguiente capítulo, con la masculinidad cómplice que consolida y aplaude el sistema patriarcal, como en el caso del director del archivo) tienen el conocimiento para entender y apreciar el deporte rey.<sup>78</sup> En contraposición, tanto para los personajes femeninos de la novela (la madre de Chacaltana, la novia del asistente, y Susana Arana) como el protagonista, el fútbol carece de mayor significado en sus vidas. Así, además de ser el único personaje masculino con una posición subordinada en la estructura del Archivo, el asistente es el único hombre en la novela cuya masculinidad es cuestionada: no sólo es infantilizado por hombres y mujeres a lo largo del texto (“Mucha gente le hablaba a Félix Chacaltana como si fuese un menor de edad... Tenía que ver con su edad –que no era culpa suya– y con su falta de cinismo –que sí–.” Roncagliolo, 2014, p. 232), sino que, a la vez, se asemeja a las figuras femeninas por su falta de entendimiento futbolístico.

Cabe añadir que *La pena máxima* es una precuela de *Abril Rojo* (2006) pese a que aparece publicada ocho años después. En *Abril Rojo*, Chacaltana trabaja en Ayacucho como fiscal distrital adjunto en el año 2000, cuando el conflicto armado interno en Perú llegaba a su fin. Ya separado de su ex esposa Cecilia, Félix aún sigue siendo un “niñito

---

<sup>78</sup> Wood sostiene que en *La pena máxima* “el estatus del fútbol como asunto de importancia nacional es expresado... en forma de un conflicto ritualizado, y uno que depende de un otro significativo en contra del cual se puede determinar la victoria o la derrota” (2017, p. 185). El crítico británico ve en la contraposición Perú-Argentina una confrontación entre la civilización y la barbarie, en tanto que la nación rioplatense se ha construido su sentido de identidad alrededor de la noción de civilización. Sin embargo, Roncagliolo parece mostrar que las crueldades llevadas a cabo en la Escuela Mecánica de la Armada en Buenos Aires ponen en entredicho tal concepción de identidad nacional y civilización. No obstante, a pesar de que la democracia peruana se está reconstruyendo mediante la elección de una Asamblea Constituyente (tema que sirve como trasfondo de *La pena máxima*), *Abril rojo* (2006) mostrará que esta reconstrucción fue ineficaz y llevó a la emergencia de Sendero Luminoso y la muerte de más de 70,000 personas (Wood, 2017, pp. 185-186).

de mamá” en tanto que se ha mudado a la ciudad andina para estar cerca de su sobreprotectora madre. El ahora fiscal distrital adjunto es descrito en los mismos términos que se usan para referirse a su juventud en *La pena máxima*: “El fiscal distrital adjunto nunca se había portado mal. No había hecho nada malo, no había hecho nada bueno, nunca había hecho nada que no estuviese estipulado en los estatutos de su institución”. (Roncagliolo, 2006, p. 22) Si mencionamos *Abril Rojo* aquí es porque hace hincapié en un aspecto que permanece acaso implícito (por el apellido del personaje) pero que nunca se revela en la novela ambientada durante el Mundial de Argentina '78: Chacaltana es ayacuchano, es decir, es un hombre andino. Si se enfatizara su proveniencia y raza en *La pena máxima*, el asistente de Archivo encajaría en el capítulo anterior acerca de la masculinidad marginalizada pues su imposibilidad de acceder a posiciones hegemónicas estaría directamente vinculada a su color de piel. No obstante, la raza y ascendencia andina no tienen relevancia en el cuestionamiento de la masculinidad de Chacaltana en *La pena máxima* (podríamos asumir que si ése fuera el caso, el jefe del Archivo lo llamaría “cholito” en vez de “hijito”, por poner un ejemplo, o que el narrador habría llamado la atención a las lectoras acerca del español andino o el color de piel del asistente). Esta infantilización y emasculación del asistente se debe, más bien, a su juventud y su incapacidad para ser cínico tal como el narrador lo afirma, pero también, como hemos examinado a lo largo de esta sección, por su carencia de conocimiento futbolístico y su falta de encarnar los “valores” de la masculinidad hegemónica.

### 4.3.2. *Calichín*

El asistente López, personaje secundario de *Calichín*, es el siguiente ejemplo de las representaciones de la masculinidad subordinada en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas. Desde su primera aparición en la pantalla, López es presentado como un personaje inocente y crédulo: el Dr. Huancacusi, alcalde del pueblo de El Dolor, ha parado un partido de fútbol de equipo local para anunciar la contratación de Calichín, una celebridad que ha jugado en equipos profesionales peruanos e incluso en el extranjero. Ante la mirada atónita de los jugadores y el escepticismo del técnico del equipo de Los Amigos de El Dolor, el asistente aplaude con fervor y se muestra optimista ante las grandilocuentes palabras del alcalde.

Entrenador Miranda: Qué estúpida es la gente, ¿no? Le cree a cualquiera que le da un poco de esperanza.

López: Para eso están los políticos. Huancacusi sí cumple.

No sólo la personalidad de López es la del típico hombre ridiculizado. También lo es su ropa: los polos con cuello de tortuga, las casacas de una talla extra y, sobre todo, los inmensos anteojos que lleva (es, entonces, un “cuatro-ojos”). Otro aspecto que pareciera poner en tela de juicio su masculinidad es su aspecto físico: es bajo (de hecho, en algún momento el Dr. Huancacusi lo llama “enano”) y delgado, tiene una salud endeble, siempre está bien peinado, y ostenta una especie de barbita y unos bigotes que parecieran simbolizar estilo y elegancia pero que sólo revelan la falta de masculinidad del personaje (Imagen 1). En el imaginario peruano, López es el típico nerd (o “lorna” como se dice en la jerga peruana).



**Imagen 1.** López (derecha) personifica al lorna en el imaginario peruano: bien peinado, anteojos gigantes, ropa que no le asienta, además de una actitud demasiado servicial y cándida. (YouTube)

Daniel Del Castillo sostiene en su ensayo “Los fantasmas de la masculinidad” que en los colegios peruanos, cada salón “fabrica” su propio lorna y su propio maricón, esos niños que “mediante misteriosas e inapelables decisiones colectivas van quedando ‘fuera’ son los *outsiders*, los perdedores”. Ello se debe a que, desde la infancia, pero sobre todo en la pubertad, los sujetos masculinos deben aprender a “no ser mujer”, a delimitar los roles de género de forma estricta para dejar de lado el lado femenino progresivamente, a neutralizar “[i]mágenes, afectos, maneras de sentir femeninas que vertebran nuestro yo”. (Del Castillo)

Para reafirmar su virilidad, los púberes siguen diversas estrategias (un fetichismo fálico, teatralizaciones de penetración hacia otros púberes o las madres de compañeros de clase, uso de palabras vulgares para referirse al órgano sexual de dichas madres) así como un mecanismo de proyección en el que los fantasmas de lo no-masculino (i.e. lo femenino que se trata de reprimir y rechazar) se localizan en otra persona. En el aula escolar

peruana, esas personas que encarnan los fantasmas de lo reprimido y expulsado son, precisamente, el lorna y el maricón. Como sostiene Del Castillo, “[los púberes peruanos] proyectan sus propias ansias y su desconcierto en esos alumnos que por razones a veces arbitrarias –formas corporales, debilidad, ‘feminidad’, suavidad, etc.– son arrojados a los márgenes de la vida social escolar”. El lorna, sostiene Del Castillo, personifica atributos estereotípicos femeninos (pasividad, sensibilidad, falta de agresividad, debilidad física) y, por ello, no se le permite participar en actividades varoniles.<sup>79</sup> Su mera presencia “amenaza siempre con debilitar, malograr, feminizar el espacio de juego”<sup>80</sup>.

La Imagen 1 es muy significativa en términos cinematográficos: a semejanza de Félix Chacaltana, el asistente del entrenador Miranda está siempre en un segundo plano tanto en la toma como a lo largo del desarrollo de la trama, pues se limita a seguir las órdenes de sus jefes a pie juntilla (del técnico al principio y, más adelante, de Calichín). En la escena de la que hemos extraído la toma, el jugador está a punto de llegar al pueblo de El Dolor donde le espera un recibimiento ampuloso. Aunque en un principio el asistente se muestra muy entusiasmado, dejará de aplaudir cuando note la mirada de

---

<sup>79</sup> Juan Carlos Ubilluz propone otra perspectiva acerca de la existencia del lorna: éste, en realidad, busca ser aceptado por los pendejos, pero en su esfuerzo desmesurado por identificarse con ellos, termina siendo discriminado por su poca actitud para ser parte de la pendejada: “El lorna intuye, presiente, sabe quizás, que no encaja en el sistema de la pendejada, que éste no representa la singularidad de su ser. No obstante, él se obstina en identificarse con los ideales del sistema, convirtiéndose así en un ser patético y risible: nada suscita más la burla del pendejo que los intentos del lorna por demostrar la astucia de la que carece” (Ubilluz, 2006, p. 60).

<sup>80</sup> Aunque no nos enfoquemos en la figura del hombre homosexual en este capítulo, cabe recalcar que, para Del Castillo, el maricón está relacionado con una forma de sexualidad prohibida entre varones, tales como los roces y sentimientos que generan sospechas acerca de la masculinidad de quien los lleva a cabo o expresa, o con un comportamiento “afeminado” asociado con la vulnerabilidad y la fantasía de ser susceptible a la penetración de otros compañeros. Como hemos visto, estos atributos se reflejan en la figura de Álvaro Del Pino, homosexual que no sólo tiene amoríos con otros hombres sino también lleva a cabo actos no masculinos que reflejan su susceptibilidad a la penetración por otros hombres.

desaprobación del entrenador Miranda, quien se ha opuesto rotundamente al fichaje del futbolista.

Cuando López es nombrado asistente personal de Calichín (puesto que involucrará cargarle las maletas, conseguirle indumentaria para entrenar, y despertarlo a baldazos de agua fría los días de los partidos), muestra inmediatamente una actitud sumisa no solamente con sus palabras (“López, para servirle”) sino también con sus acciones, tocando al jugador en los hombros como si estuviera en frente de un santo, alzando el pulgar derecho en señal optimista, y colocándose detrás de él para no quitarle protagonismo (Imagen 2). En la siguiente escena, vemos al asistente y al futbolista caminando por una calle del pueblo. López carga las pertenencias del recién llegado mientras dice con arrebatado, “Yo siempre te he admirado, Calichín. Yo veía cómo jugabas, y yo también quería ser futbolista”. Ante la pregunta del futbolista acerca de por qué López no se volvió deportista, el asistente admite que tiene una serie de problemas de salud: “Tengo asma, tengo miopía, astigmatismo, y también tengo esclerosis múltiple, y el pie plano”. De esta forma, ante la exagerada lista de males que le afectan a tan temprana edad, la figura de López se devalúa y se rebaja al ridículo, además de que su masculinidad es puesta en tela de juicio pues se “desvía” de la imagen de hombre fuerte, atlético y fornido que la masculinidad hegemónica busca imponer como ideal para los sujetos masculinos. Es tan patética la figura de López que Calichín siente lástima por el asistente y le dice que él mismo puede cargar su maleta. La respuesta del cargador de maletas es reveladora: “No, no, no. Yo soy tu asistente. Para eso estoy”. El personaje ha

interiorizado su posición subordinada en la escala social no sólo de manera voluntaria sino con orgullo y alegría.<sup>81</sup>



**Imagen 2.** Con orgullo y entusiasmo, López se coloca detrás de Calichín apenas es nombrado asistente del jugador. (YouTube)

La masculinidad de López continúa siendo cuestionada unos minutos después. Calichín se dirige a la cancha para entrenar con sus compañeros por vez primera y el asistente va radiante a su lado. El jugador le hace una pregunta que busca enfatizar su masculinidad, mientras que la respuesta de López arroja luz acerca de sus cuestionadas salud y falta de virilidad:

Calichín: Oe, López, ¿acá hay jugadoras?

López: ¿Ah?

---

<sup>81</sup> Otro ejemplo que muestra la forma en que este personaje ha asimilado su subordinación: cuando Calichín llega tarde al primer entrenamiento con su nuevo equipo, le echa la culpa al asistente por no despertarlo temprano. Pese a una leve protesta inicial, López admite la responsabilidad por la tardanza del futbolista. Inmediatamente después, el protagonista del film exige que le den chimpunes (como se denomina a los zapatos de fútbol en Perú), pero el técnico Miranda le dice que él debe conseguirse la indumentaria por sí mismo. Añade que, si Calichín lo desea, el utilero (López) le puede prestar los suyos. En lugar de protestar ante tal abuso, el asistente se quita uno de sus zapatos y se lo ofrece al jugador, pero éste lo rechaza de mala gana.

Calichín: Si hay jugadoras...

López: ¿Ah?

Calichín: ¿Qué? ¿También eres sordo, oe?

López: (Apuntándose la oreja derecha) De este oído. (Apuntándose la otra oreja)

Pero acá sí se escucha.

Calichín: ¿Acá hay jugadoras?

López: Ah, ¿jugadoras? No, pues, Calichín, este equipo sólo es de hombres.

Calichín: No, o sea, si hay muchachas, pues, las chicas alegres, las féminas que te muestran su apoyo.

López: Ah, las, ya, ya... No, esas no hay. Esas están en la mina.

Calichín: Con razón este pueblo se llama El Dolor.

De esta forma, el protagonista busca la forma de satisfacer su apetito sexual a través de las “jugadoras” (jerga en el español de Perú que se refiere a las damas de compañía o, también, a las mujeres que tienen varias parejas a la vez) en vez de concentrarse en el resurgimiento de su carrera futbolística. En contraste, López toma literalmente el sentido de la palabra “jugadoras” y cuando se da cuenta de lo que quiere decir Calichín, señala con indiferencia que ese tipo de mujeres no se encuentra disponible en el pueblo. Se marca, de esta forma, la clara oposición entre la forma en que se representan las masculinidades del futbolista y su asistente: en el caso del primero, ser hombre involucra la búsqueda de mujeres que satisfagan su libido; en el caso del segundo, su masculinidad es cuestionada en tanto que carece del vocabulario para referirse a las mujeres ni le interesa el sexo.

Por otra parte, a semejanza de Félix Chacaltana, López es retratado bajo el arquetipo del personaje inocente cuya alma cándida carece de cinismo y malicia, un hombre que no es hombre pues es incapaz encarnar la pendejada peruana. Así, por ejemplo, la noche después del primer entrenamiento, Calichín regresa a la pensión donde está hospedado en compañía de su asistente. Éste le pregunta por la muerte del padre de aquél en una cancha de fútbol y cómo le afectó ese momento en su vida, momento que pareciera añadir complejidad a la psique del protagonista. No obstante, un grupo de “jugadoras” aparecen con unos mineros, quienes reconocen al futbolista. Él les pregunta si puede unirse a la jarana y aquéllos lo incitan a ello. Frente a esta tentadora invitación, López le dice al jugador, “No, no. Calichín, no vayas. Allá hay puro trago, pura diversión, puras mujeres. Mejor quédate conmigo” (Imagen 3). Es fácil adivinar qué prefiere hacer el futbolista. De esta forma, López opera como la voz de la conciencia para el protagonista y para los espectadores en esta obra moral: es la diversión, el alcohol y las mujeres lo que el jugador debe evitar si quiere tener éxito en el relanzamiento de su carrera. El asistente propone que su nuevo jefe debe prescindir justamente de los vicios que refuerzan y consolidan la masculinidad del macho. Pese a que en la toma se refuerza que es más bajo en términos de estatura que Calichín, López en realidad está en un nivel moral superior que el perdido futbolista.



**Imagen 3.** Calichín es tentado por un grupo de mineros y “jugadoras” para que disfrute de los placeres de la vida nocturna. López intenta ser la voz de la conciencia del jugador pero sin mucho éxito. (YouTube)

Con la inserción de la hija de Calichín en la trama, situación ya examinada en el capítulo anterior, la figura del asistente pierde relevancia y deja su rol de ángel guardián a la niña. Al final de la película, sin embargo, se convertirá en el entrenador de los Amigos del Dolor gracias, curiosamente a su conocimiento táctico del juego (“Así, un 4-3-3, así, fútbol total de presión”). De esta forma, no solamente la película redime a Calichín sino que también pareciera hacer justicia con un personaje cuya actitud servicial y amable, falta de porte atlético, y cuestionada masculinidad habían colocado en una posición subordinada a lo largo de la trama. De hecho, en contraste con otro asistente (Pajaroperro, personaje servil que se beneficia del orden patriarcal pese a las humillaciones que debe sufrir por ello y que analizaremos en el siguiente capítulo enfocado en la masculinidad cómplice), López es un personaje carismático que sólo busca servir a los demás con sacrificio, generosidad y candidez. López es un lorna, en efecto, pero un lorna que no busca desesperadamente el ascenso social, la fama o el poder. Tampoco busca ser aceptado por los pendejos de forma desmesurada sin poder encarnar la pendejada. Por el

contrario, lo que acaso hace entrañable a este personaje es que su sumisión, en vez de reforzar los cimientos del patriarcado, representa uno de los factores que posibilita la redención de Calichín y su conversión en un padre de familia responsable y en un jugador de fútbol exitoso. Esta redención de López, no obstante, es sólo aparente, en tanto que la hija del protagonista afirma que con el asistente ahora convertido en técnico del Sporting Amigos del Dolor, el equipo se despide de las victorias, i.e. se ha vuelto un equipo perdedor pues es dirigido por un perdedor.

#### **4.3.3. *Lusers. Los amigos no se eligen* (2015) de Ticoy Rodríguez**

Los últimos casos de la representación de la masculinidad subordinada en las “fuciones” peruanas contemporáneas los encontramos en *Lusers*, debut como director del chileno Ticoy Rodríguez: un peruano está escapando de una mafia que quiere asesinarlo debido a un crimen que no cometió; un chileno tiene problemas matrimoniales que podrían poner fin a su matrimonio; y un argentino tiene que conducir un taxi por quince horas cada día para poder pagar la pensión de su hijo. Éstos son los protagonistas de *Lusers*<sup>82</sup>, una película del género “bro trip” ambientada en la Copa Mundial que tuvo lugar en Brasil en 2014 (Imagen 4).

---

<sup>82</sup> Como podemos deducir, *Lusers* es la pronunciación hispanizada de la palabra “losers” (perdedores, en inglés)



**Imagen 4.** Aníbal (fondo), Rolo (centro) and Edgar (primer plano) cruzan la jungla para llegar a Rio de Janeiro y asistir al partido final de la Copa del Mundo masculina en el Estadio Maracanã. (Netflix)

Aníbal (Felipe Izquierdo) ha ganado dos boletos para la final del torneo pero su esposa no piensa acompañarlo pues ha decidido iniciar los trámites de divorcio. Con el boleto extra, el profesor chileno y el taxista Rolo (Pablo Granados) acuerdan atravesar Sudamérica para ir al partido juntos. En su camino hacia Rio de Janeiro, Edgar (Carlos Alcántara) se les une. Ya que el peruano ha sido acusado de un robo que no cometió, está huyendo de un asesino que ha sido contratado para liquidarlo. Los tres hombres atraviesan territorios inhóspitos y se encuentran con personajes estrafalarios (que incluyen un grupo de piratas en el Amazonas y una tribu cuya representación pareciera haber sido inspirada en *Ace Ventura 2* (1995), comedia en la que un caníbal africano golpea frenéticamente al “diablo blanco”, rol actuado por Jim Carrey) hasta que finalmente llegan al estadio para ver el partido entre Argentina y Alemania.

Cerca de 40,000 peruanos vieron el film el día de su estreno (el 1 de octubre de 2015) y más de medio millón ya lo habían visto dos semanas después (La República). El film de Ticoy Rodríguez tuvo una recepción tan positiva (740,650 espectadores) que, de acuerdo con Alberto Castro, se volvió el segundo film peruano más visto en 2015. *Lusers*

es, en realidad, una producción binacional en la cual cooperaron Tondero Films (Perú) y Bamboosa (Chile). Sin embargo, la recepción de la película en Chile no fue particularmente entusiasta: sólo 565 personas asistieron al estreno. Por su popularidad en Perú, por la celebridad del cómico peruano Carlos Alcántara y por ser una coproducción peruano-chilena, he catalogado *Lusers* como un film esencialmente peruano.

Ahora bien, pese a su popularidad entre el público, la película apenas recibió algunas reseñas tanto en ediciones impresas (Sebastián Pimentel, de El Comercio) como online (Rodrigo Bedoya, Jennifer Bassalotti, Ana Josefa Silva, Claudio Tapia y el autor de estas líneas). A excepción de un artículo<sup>83</sup>, ningún texto académico ha examinado *Lusers* hasta el momento. Por ello, en esta sección, analizaré un aspecto crucial de la película: a pesar de que ésta pareciera ensalzar la virilidad de uno de los personajes a primera vista, la masculinidad de los tres protagonistas es cuestionada incluso desde el título. Como veremos, no es su pasión por el fútbol lo que conecta a Edgar, Aníbal y Rolo, sino, más bien, la imposibilidad de encarnar al estereotípico macho latinoamericano.

Edgar es retratado como un voraz casanova que tiene amantes en cada ciudad, puerto y villa que visita, sin importar la raza o clase social de sus conquistas. De hecho, él afirma que siempre anda “en cama en cama” y que él la pasa bien con dicho estilo de vida. De esta manera, el peruano personifica a un don Juan metrosexual y posmoderno que busca placer en los brazos de una limeña clasemediera, una pirata brasileña, y una especie de princesa indígena que viste rabo y plumas (Imagen 5). Asimismo, hacia la mitad del film, una serpiente venenosa lo muerde; la única forma de salvarle la vida es

---

<sup>83</sup> Un texto en inglés que publiqué en el *Palgrave Handbook of Masculinity and Sport* (2019) y sobre el que se basa este subcapítulo.

succionando el veneno mediante una felación. Como ni Rolo ni Aníbal están dispuestos a llevar su amistad con Edgar hasta tales límites, una mujer indígena cura al macho alfa al llevar a cabo la operación. Cuando Edgar vuelve en sí, mira a sus amigos con ansiedad y les dice, “Qué susto. Creí que era uno de ustedes”. Por ende, el macho revive gracias a la subyugación sexual de una mujer, y, simultáneamente, él expresa angustia cuando su masculinidad podría ser cuestionada. Esta versión de la masculinidad (confiado en su desempeño sexual y fortaleza física) es representativa de la forma en que los individuos como Edgar (hombres peruanos de clase media, especialmente los limeños) se ven a sí mismos, tal como argumenta la antropóloga peruana Norma Fuller (2003). Esta masculinidad, irónicamente, se muestra frágil cuando el desempeño sexual se cuestiona en público, en tanto que este cuestionamiento pone a los hombres bajo el riesgo de “ser privado de su masculinidad y convertirse en un ser femenino” (Fuller, 2003, p. 136. La traducción es mía). La situación no es radicalmente diferente en la esfera privada, puesto que en los espacios domésticos, las mujeres son relativamente iguales a los hombres pues “el hogar es definido como algo femenino, y la vida diaria está principalmente regulada por las mujeres (madres y esposas)... por ello, cuando un hombre se encuentra dentro de las paredes del hogar, corre el riesgo de ser feminizado por el simple hecho de encontrarse en ese lugar”. (Fuller, 2003, p. 138. La traducción es mía) No es sorprendente, entonces, que el personaje peruano de *Lusers* se sienta angustiado cuando se da cuenta de que podría haber disfrutado de sexo oral llevado a cabo por otro hombre. Edgar usa el humor para confirmar que sus miedos están injustificados y, así, se siente aliviado, un mecanismo de defensa que usará nuevamente más adelante.



**Imagen 5.** Edgar, el casanova posmoderno, seduce a una pirata en el río Amazonas. (Netflix)

Pese a la representación de este casanova como uno de los protagonistas, la película cuestiona uno de los estereotipos más poderosos acerca de América Latina: la masculinidad hegemónica personificada en la figura del *macho*. En contraste con Edgar, Aníbal es retratado como el “huevón” bonachón: su esposa, sus suegros, sus estudiantes, sus colegas y sus compatriotas en general no muestran respeto alguno hacia él. En esta absurda odisea sudamericana, el profesor chileno es quien hace el ridículo mayor repetidas veces. Por ejemplo, los tres protagonistas pierden por 5-0 un partidito de fútbol en contra de un grupo de indígenas, en el cual Aníbal marca un autogol. Después, tiene que limpiar un inodoro lleno de excremento en un barco pirata que navega por el río Amazonas (Imagen 6), tras lo cual prende fuego a su camisa de forma accidental. Todo ello sucede en una escena aparentemente inspirada en el humor barato de *Home Alone 2*. Finalmente, él es el único protagonista cuya sexualidad es cuestionada explícita e implícitamente: él se comporta de forma sospechosamente “cariñosa” con sus amigos y otros hombres indígenas cuando se emborracha durante una fiesta en la jungla; y el peruano y el argentino expresan sus dudas acerca de la heterosexualidad de Aníbal ya que

encuentra atractivo a Brad Pitt. Por ende, el chileno es retratado como el mayor perdedor entre los perdedores (el mayor *luser* entre estos *lusers*). Así, él es el equivalente a Félix Chacaltana en el film.



**Imagen 6.** Aníbal, el perdedor entre los perdedores, es constantemente humillado, como cuando tiene que limpiar un inodoro lleno de excremento. (Netflix)

Asimismo, el ser perdedores (y no el hecho de que pertenecen a tres naciones unidas por su pasión futbolística) es la única forma en que los tres protagonistas se encuentran en una verdadera condición de igualdad: Edgar es un insaciable gigoló, pero no es el capo de la mafia que le da un empleo; al contrario, la jefa es una mujer. Aníbal tiene problemas matrimoniales, ninguno de sus colegas lo respeta, y, como hemos mencionado líneas arriba, su heterosexualidad es cuestionada con regularidad. Finalmente, a semejanza del personaje de Gil en *Once machos*, Rolo está separado, no tiene la custodia de su hijo y necesita pequeños trabajos temporales como taxista para poder pagar las cuentas del mes. En una escena que enfatiza su tragedia, el taxista sostiene un pedazo de papel que muestra un retrato familiar que su hijo Nahuel dibujó. Uno puede observar un niño que sostiene las manos de sus padres y los conecta; los tres se ven felices y visten la casaquilla de la selección nacional argentina con orgullo. El taxi

de Rolo puede verse en el retrato también (Imagen 7). Edgar hace un comentario que busca ser divertido (“A ti te dibujó más pequeño que a la mamá”). En realidad, este comentario resalta el concepto machista de que Rolo es un perdedor porque es inferior a su pareja. En tal sentido, Claudio Tapia considera que el film tiene un título “despreciable” y que se inclina “hacia el machismo, casi en el roce de la misoginia”. Por lo tanto, para el crítico de cine chileno, *Lusers* no se caracteriza por el sarcasmo, la sátira o la ironía, y ni siquiera es una “comedia inteligente”. En vez de ello, simplemente representa “una propuesta que concluye en la estupidez”.



**Imagen 7.** El dibujo de Nahuel retrata a su familia con la casaquilla de la selección nacional argentina y el taxi de Rolo. (Netflix)

Como puede verse, el carácter de perdedores de los personajes se basa en el hecho de que ellos no encarnan al típico *pater familias* de immaculada masculinidad y robusta economía. Los tres protagonistas son, de hecho, un grupete de “lusers” apasionados por el fútbol y cuyo lazo se consolida mientras cantan canciones cursis en el taxi de Rolo. En la escena en que Edgar se une al dúo del taxista argentino y el profesor chileno para atravesar los Andes, Aníbal quiere olvidarse de sus problemas y prende la radio. Repentinamente, los tres escuchan la canción “Otra como tú” del cantante italiano Eros

Ramazzotti (“No puede haber, ¿dónde la encontraría? otra mujer igual que tú... Con iguales emociones, con las expresiones que en otra sonrisa no vería yo. Con esa mirada atenta a mi indiferencia cuando me salía de la situación, con la misma fantasía, la capacidad de aguantar el ritmo despiadado de mi mal humor...”). La canción entristece a Aníbal y lo pone nostálgico en tanto que le recuerda su primer beso con su ex esposa. El chileno empieza a cantar en voz alta y Edgar se le une inmediatamente. Rolo primero muestra reticencia para cantar, y hace gestos y comentarios acerca de que la canción no es para machos: “En este coche sólo se escucha rock... Dale, poné algo para hombres”. Cabe señalar que en los años noventa, Eros Ramazzotti era muy popular en América Latina gracias a sus canciones románticas, las cuales eran asociadas por los oyentes masculinos a las emociones y a los sujetos masculinos feminizados. Sin embargo, el argentino termina accediendo a cantar con sus amigos.

Por otra parte, una melodramática revelación hacia la mitad de la película refuerza la idea de que los tres amigos no son “verdaderos hombres”, que su comportamiento no encaja en lo que diversos académicos del campo de los Estudios de la Masculinidad han denominado “masculinidad hegemónica”. Estos personajes no encajan en esta configuración de la masculinidad tal como es entendida por las clases medias y élites latinoamericanas (tal como la han examinado otras investigadoras sociales como Norma Fuller y Mara Viveros Vigoya, así como Matthew Gutmann, mencionados en la Introducción). Edgar confiesa que esta máscara de macho insaciable desaparece cuando se enfrenta a su soledad en casa:

Edgar: Da miedo el compromiso, ¿no? Ese es un tema que siempre me ha asustado... cuando llego a mi casa solo, siempre me pasa lo mismo. Siento que algo me falta. No sé. Como que quisiera otra cosa para mí.

Edgar muestra una gran vulnerabilidad en frente de sus amigos y, por ello, se pone en riesgo de ser emasculado por ellos. Este riesgo está claramente infundado, pues, desde el principio del film, los protagonistas son la representación del fracaso, de las imposibilidades de alcanzar estatus y posiciones hegemónicas en sus vidas. A semejanza de lo ocurrido en la escena del sexo oral, el gigoló peruano resuelve este momento embarazoso a través del humor: él afirma que, a la mañana siguiente de que aparecen en su mente ya ha olvidado todos estos pensamientos y miedos sobre la soledad e insatisfacción para poder así volver tranquilo a su vida diaria: “Es mejor estar solo, ¿no?,” dice mientras ríe nerviosamente. Esta vez, sin embargo, sus dos compañeros de viaje miran al vacío con gestos deprimidos y la sonrisa cínica de Edgar desaparece de su rostro también.

Finalmente, otro elemento clave de *Lusers* es su llamado hacia una hermandad latinoamericana: pese a que son archirrivalos cuando se enfrentan en una cancha, los países sudamericanos pueden, en realidad, profesarse un amor fraternal. A lo largo del film, el símbolo de orgullo nacional de cada uno de los países representados por Edgar, Rolo y Aníbal es mencionado de forma regular, lo que provoca acalorados debates acerca del origen y la calidad del pisco, las fronteras nacionales, y la correcta pronunciación de ciertos coloquialismos (“huevón” vs. “hueón”, por ejemplo). No obstante, pese a la problemática relación entre sus países, los protagonistas concuerdan en que “el mejor

pisco es el que se toma entre amigos”. Además, al final de la película, el taxista argentino y el profesor chileno venden sus boletos y ven la final con su amigo peruano en un bar cerca al Estadio Maracaná. Por último, mientras se muestran los créditos finales, Pablo Granados (el actor que tiene el papel de Rolo) canta “Una amistad sin fronteras” (“Los amigos se cuentan con los dedos de una mano’, me dijo una vez mi padre poco antes de partir”). Esta hermandad entre países vecinos es, no obstante, sólo apariencia. Como ya hemos mencionado, *Users* ofrece representaciones contradictorias: por un lado, se basa en la idea de que hombres de tres naciones históricamente rivales pueden convertirse en verdaderos amigos; por otro lado, mientras uno de ellos es retratado como un sujeto ultramasculino (un gigoló), el otro es humillado repetidamente. Esta disparidad en sus representaciones pone en duda la igualdad entre pares: pese a que los tres personajes son perdedores, sólo uno de ellos es el mayor perdedor: Aníbal, el “hueón”. Como Claudio Tapia afirma, el film entrega, a final de cuentas, “un mensaje de hermandad latinoamericana que resulta totalmente burdo”.

#### **4.3.4. *Once machos***

Pasemos ahora a analizar la manera en que se personifica la masculinidad marginalizada en el film de Aldo Miyashiro. Parafraseando a Daniel Castillo, el equipo de los Once Machos ha “fabricado” su propio maricón y su propio lorna; uno de ellos será prácticamente invisible (el homosexual) mientras que el otro se convertirá en el único perdedor del grupo (el lorna).

Como mencionamos en una nota anterior, uno de los Once machos es homosexual. La presencia de este personaje en el film pareciera ser un guiño a una

progresista inclusión de la figura del homosexual en la sociedad peruana contemporánea, mas esta aceptación social del gay es sólo ficticia. En realidad, su irrelevancia en la trama es tal que no tiene un nombre propio a diferencia de la mayoría de los miembros de la escuadra (sólo se le conoce como “Dientes”). Asimismo, a diferencia de otros personajes sin nombre propio (i.e. “el Mono” y “el Chato”), no aprenderemos nada sobre “Dientes” y sus dramas individuales relacionados a su masculinidad a lo largo de todo el film (lo único que Alejandro apunta es “bueno, nada” cuando lo presenta junto con los otros miembros del equipo) y, sólo en las escenas finales, se señala implícitamente que es gay pues recibe la visita de su “viejo amigo” Simón.

Más interesante y complejo resulta el personaje de Junior, el lorna del equipo. Recordemos que, para Castillo, el lorna encarna estereotipos relacionados a la feminidad, como la falta de agresividad, la pasividad y la debilidad física; por ende, es excluido de las actividades típicamente masculinas para evitar que su presencia feminice estos espacios. Como veremos, Junior personifica las ideas de Juan Carlos Ubilluz acerca del lorna; es decir, será un personaje que busque la aceptación de otros hombres pero su desmesurado afán por identificarse con los machos lo vuelven un personaje ridículo y sujeto a la burla.

Cuando Alejandro presenta a Junior junto con el resto del equipo, enfatiza que éste no ha jugado ni un solo minuto pese a haber sido parte de los Once machos por más de dieciséis años. No es claro en qué trabaja, pues lo único que las espectadoras ven es un hombre con un disfraz de cerdo; se asume, entonces, que, a semejanza de “el Chato”, Junior no tiene un trabajo fijo y, por lo tanto, se “recursea”. Sí sabemos, en cambio, que él está enamorado de una muchacha del barrio: Mía, una joven con acento extranjero

(interpretada por la actriz colombiana Daniela Nunes), de piel blanca, cabellos rubios y, como su vestimenta lo sugiere, perteneciente a la clase media.

En una escena clave para entender la fantasía amorosa de Junior, él encuentra a Mía sentada en la calle pensativa. Ella le dice que es una tonta que siempre se enamora del hombre equivocado, ante lo cual, el muchacho trata de consolarla con un discurso superficialmente alentador, pero, en realidad, bastante paternalista: “Tú no deberías llorar por nadie. Ellos son unos idiotas por no valorarte. Si tú estuvieras conmigo, yo te cuidaría siempre. Tú eres una persona muy especial”. Así, Junior busca identificarse con la figura y los atributos del macho protector, modelo al que ha sido expuesto mediante los casos de Alejandro y sus demás compañeros de equipo. Mía le agradece las palabras y añade un halago más cercano al desdén que a la alabanza: “Después de todo, debajo de ese disfraz de chanco asqueroso, con ese malo olor que tienes, y la cara de tarado, hay una linda persona”. Para éxtasis del porcino personaje, ella lo besa. En ese instante, con una cursi música de fondo, la toma efectúa una panorámica horizontal, la cual revela que la conversación sólo ha tenido lugar en la cabeza de Junior. Éste está besando, en realidad, la cabeza de chanco de su disfraz (Imagen 8).



**Imagen 8.** Aunque a primera vista pareciera que la caballerosidad de Junior ha conquistado el corazón de Mía, en realidad es una fantasía del joven, quien besa la cabeza de chancho de su uniforme de trabajo.  
(Pelisplusme)

De esta manera, la fantasía de ser un caballero andante que protege a su frágil damisela se revela risible ante los ojos de las espectadoras. Esta ridiculización de Junior en esta escena en particular se refuerza inmediatamente, puesto que Mía aparece y, al ver el caricaturesco beso, llama al hombre “enfermo”. Asqueada, le pide que se retire pues “tú me malogras la vista totalmente”.

No será ésta la única escena que exponga el amor no correspondido de Junior. En una conversación con los hermanos payasos, éstos le dicen al chacho andante lo

siguiente: “desde chibolo [niño], te chotea [rechaza], te desprecia, te humilla, te ignora, te insulta, te pisotea, te denigra, te repudia, te escupe”. Pese a todo este abuso, él buscará diversas formas para ganarse el corazón de Mía, enfrentándose incluso al poco galante pero atlético y adinerado novio de la muchacha, quien quiere forzarla a asistir a una fiesta a la que ella no quiere ir. A modo de agradecimiento por defenderla, Mía acepta tener una cita con Junior. No obstante, en concordancia con lo expresado por los payasos, la joven tiene palabras muy crueles hacia Junior (Imagen 8):

Junior: Mía, hace tiempo que quería decirte esto. Mía, yo estoy enamorado de ti.

Y yo quería decirte, si tú querías...

Mía: No. No quiero. Yo no puedo estar con alguien como tú.

Junior: Pero, ¿por qué?

Mía: Porque simplemente no. Mira. Yo necesito admirar a mi pareja y discúlpame pero no hay forma de que alguien te admire. No has hecho nada importante en tu vida. Nada. Lo siento.



**Imagen 9.** De rodillas y con una vestimenta que se asemeja a su traje de cerdo, Junior declara su amor a Mía, pero ésta lo rechaza con severas palabras. (Pelisplus.me)

Así, Junior declara su amor con un gesto caballeresco (de rodillas) pero Mía lo rechaza sin que él haya siquiera terminado su declaración. Es significativo que él vista de rosado por dos motivos: no sólo este color lo feminiza sino que, pese a no llevar puesto su disfraz, sigue siendo un risible chanco ante los ojos de las espectadoras. En contraste, ella viste de celeste, por lo que se subraya la inversión de roles de género. Las palabras de la joven, asimismo, solo corroboran lo indicado por los payasos: ella repudia a Junior. No se limita a expresar su falta de admiración al hombre sino que lo ningunea.

Si los otros machos tienen el desafío privado de resolver las crisis que amenazan sus masculinidades como vimos en el capítulo anterior, el desafío de Junior radicaría en conquistar el corazón de su amada. Se le presenta la oportunidad de ser un héroe y hacer algo importante en su vida para que Mía lo admire: a falta de jugadores por expulsiones o lesiones en el equipo de los Once machos, Junior (quien, para remarcar tanto su gordura como su nulidad con el balón, lleva la camiseta 00) hará de portero en los últimos minutos del partido contra Los Diamantes. Con la cara, bloqueará un penal que podría haber sellado la victoria para el equipo de Jaime y dedicará su hazaña a su amada. No obstante, a diferencia de sus compañeros que necesitaban resolver sus crisis de pareja (Alejandro, “el Chato”, incluso Gil), el portero suplente no terminará por conquistar a Mía. Incluso el personaje homosexual consigue una pareja al final, pero, como Alejandro apunta, “quien sigue, la consigue. Junior, no”.

El jugador 00 de los Once machos, entonces, es el perdedor de un equipo de ganadores y, por ende, se equipara a Aníbal de *Lusers*. Constantemente humillado por otros hombres y por una mujer, Junior encarna la figura del “lorna” ubilluziano, en tanto que desea identificarse con los valores del macho (recordemos su tono paternalista hacia

Mía y su fantasía de besarla) pero sus denodados esfuerzos (besando la cabeza de cerdo de su uniforme de trabajo, declarando su amor a una mujer que lo denigra) son irrisorios tanto para los demás personajes como para el público. No importa que lleve a cabo la hazaña de tapar un penal, lo que propulsará al equipo de Alejandro a ganar el partido y mantener sus hogares. Incluso este acto heroico, el momento en que por fin “hace algo importante en su vida”, es ridiculizado y no le permite redimirse como hombre frente a sus pares y, sobre todo, frente a la mujer que ama.

## Cap. 5: La masculinidad cómplice

### 5.1. La masculinidad cómplice en *Muerte súbita*

Recordemos que en *Muerte súbita* de Phillip Butters, el empresario de jugadores y agente FIFA Daniel Gordillo es “un hombre exitoso en el ambiente del fútbol, maneja las carreras de varios jugadores y les hace ganar dinero”. (Butters, 2006, p. 91) Con un tono paternalista y seguro de sí mismo intenta convencer a la madre de Sergio de que deben contar con sus servicios como representante y agente si quieren que la carrera del Gringo prospere y no termine arruinada como la de “ese jugador de la gloriosa selección mundialista de los setenta que había terminado en un centro de rehabilitación para drogadictos en Huachipa” (Butters, 2006, p. 92). En tanto que Arturo Perales es su agente de facto (pues al iniciar la novela, Sergio sólo tiene un contrato juvenil al no haber cumplido la mayoría de edad), el joven futbolista duda de si aceptar la propuesta de Gordillo. Sin embargo, debido a la ignominiosa reputación de Perales (acusado de problemáticos manejos económicos del club Estudiantes, además de ostentar actitudes prepotentes en público y ser imputado de cocainómano), Sergio firma un contrato con el agente FIFA.

### 5.2. ¿Qué es la masculinidad cómplice?

Como veremos en los siguientes párrafos, Daniel Gordillo es uno de los más visibles representantes de la configuración de la masculinidad menos explorada y tema central de este capítulo: la masculinidad cómplice. Recordemos que, como señalamos en la “Introducción”, un extenso número de hombres no personifica la masculinidad hegemónica. No obstante, en palabras de Connell, “la mayoría de hombres obtienen

provecho de esta hegemonía, ya que se benefician del dividendo patriarcal, la ventaja que los hombres en general obtienen de la subordinación conjunta de las mujeres”. (2005, p. 79; la traducción es mía) O, en palabras de Demetrakis Demetriou, el “ideal cultural” de la masculinidad hegemónica promovida por la sociedad civil “motiva a muchas personas a honrar, desear y apoyar el actual modelo hegemónico, esto es, a posicionarse en una relación de complicidad con ello” (2001, p. 342; la traducción es mía) Como proponen Rafael Ramírez y Víctor García Toro, un ejemplo que ilustraría la complicidad de ciertos sujetos es cuando “hombres marginados que no disfrutan del poder político apoyan a hombres hegemónicos que obstruyen el acceso de las mujeres a posiciones de poder y privilegio” (2007, p. 22n) Podemos afirmar, entonces, que la posición cómplice de ciertos individuos proporciona validez y sustento a los actos de dominio y abuso perpetrados por los hombres pertenecientes a la configuración hegemónica de la masculinidad. De allí que Jessica Eckstein haya argumentado que la masculinidad cómplice representa, a final de cuentas, a la fuerza controladora que sanciona la heterosexualidad y la homosocialidad en la sociedad (2010, p. 64)<sup>84</sup>

Igualmente, los argumentos de Connell enfatizan el hecho de que, aunque ciertos hombres no consiguen encajar en las demandas específicas de la masculinidad hegemónica, no se atreven a cuestionar el dominio y abuso de poder de los hombres que sí pertenecen a grupos hegemónicos y, precisamente por no cuestionar la masculinidad

---

<sup>84</sup> Aunque no profundizaremos en esta idea en la presente tesis, es interesante agregar que Eckstein ha propuesto que no sólo los hombres sino también algunas mujeres pueden contribuir a la consolidación de la hegemonía cuando aceptan roles tradicionalmente femeninos (2010, p. 64). Similarmente, Jeff Hearn propone que “la hegemonía no sólo involucra las fuerzas directas y amenazantes de militares o esposos violentos sino también el consentimiento de algunos hombres y, en una manera muy diferente, el consentimiento de algunas mujeres para mantener las relaciones de poder patriarcales” (2004, p. 52; la traducción es mía)

hegemónica, estos cómplices se benefician del hecho de ser hombres en instituciones sociales como la familia, el matrimonio y el trabajo. Estos beneficios se reciben siempre y cuando los individuos cumplan ciertas obligaciones sociales, siendo la principal el ejercicio de la heterosexualidad (Schongut Grollmus, 2012) Esta falta de cuestionamiento ocurre a través del consentimiento explícito de las normas dominantes pero también a través del silencio, lo cual da como resultado que “las personas sin posiciones de poder refuerzan los ideales hegemónicos más que aquellos que sí ostentan roles dominantes. La masculinidad cómplice permite un gestión social sin una resistencia explícita”. (Eckstein, 2010, p. 64; la traducción es mía) A ello habría que añadir que la hegemonía, a través de la red de actores políticos de una sociedad, provee la opinión fundamental de cómo opera una sociedad en conjunto a nivel intelectual, moral y filosófico y gracias a la complicidad y consentimiento activo de grupos dominados (sin importar que esta complicidad y consentimiento existan o no mediante el uso de la fuerza<sup>85</sup> por parte de los grupos hegemónicos) (Hearn, 2004)

Volvamos a *Muerte súbita*. Aunque Gordillo sí cuestiona la posición de poder de Arturo Perales, no lo hace por convencimiento de que el patriarcado se basa en la sumisión de las mujeres y otros hombres y en el abuso de poder. Al contrario, como la novela muestra inmediatamente después de que el agente consigue un mejor contrato para la joven promesa del fútbol peruano, Gordillo se beneficia del corrupto sistema del fútbol peruano pese a que no ostentará la posición hegemónica que sí ocupa el dirigente del

---

<sup>85</sup> En su artículo “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept” (2005), Connell y Messerschmidt sostienen que la idea de la jerarquía de masculinidades es un patrón de hegemonía y no un patrón de simple dominación basada en la fuerza: “El consentimiento cultural, la centralidad discursiva, la institucionalización, y la marginalización o deslegitimación de alternativas son rasgos largamente documentados de las masculinidades socialmente dominantes” (p. 846; la traducción es mía)

Estudiantes. De hecho, las motivaciones ulteriores de Gordillo son, como las de Perales, puramente individualistas: “Había olvidado comentarle [a Sergio] sobre los descuentos por sus gestiones, pero eso era práctica usual, primero le llenaba las manos a sus jugadores y luego los hacía pasar por sus ininteligibles liquidaciones, gastos, portes, llamadas, viáticos y demás”. (Butters, 2006, pp. 103-104).

La caída en desgracia de Gordillo se produce por su avaricia y falta de transparencia. Al ser el representante de Sergio, viaja con él a Ámsterdam para cerrar el fichaje del jugador por el Ajax. Durante su estadía en Holanda, negocia la transferencia por tres millones y medio de dólares pero, al volver a Lima para negociar con Arturo Perales, éste desenmascara el plan del agente: en primer lugar, Gordillo argumenta que la cifra del fichaje se elevaba a un millón de dólares (mitad de esta cantidad va al Estudiantes por contrato) para así quedarse con el resto del dinero; asimismo, Perales sabe que Gordillo ha negociado con el Ajax sin su consentimiento, lo cual, de hacerse público, conllevaría la pérdida de la licencia FIFA del agente de jugadores. El impasse se cierra con un “pacto de caballeros”:

- Hagamos una cosa – se soltó Perales, eufórico—. Vamos a decir que la transferencia es por tres millones de euros. Los otros quinientos mil te los van a depositar en esa cuenta, pendejo, que yo sé que tienes en Panamá. Y tú de allí me los vas a pasar a una cuenta que tengo en Nueva York. De los tres millones, un millón quinientos mil quedan para el club y el millón quinientos mil restante va para nosotros (Butters, 2006, p. 136)

Perales añade otros requisitos al pacto. Un desolado Gordillo “acababa de perder el mejor negocio de su vida” (Butters, 2006, p. 137).

En esta escena, podemos ver varios elementos relacionados a la masculinidad cómplice. Gordillo desea personificar al pendejo (no es casual que Perales use ese término para dirigirse a él), lo cual lo emparenta con la masculinidad hegemónica en el contexto peruano como hemos visto en el capítulo 2 (una idea que se refuerza con la segunda cita, al contener ésta la palabra “negocio”, palabra clave en la representación de la masculinidad hegemónica en *Muerte súbita*). No obstante, es un pendejo incompleto, fallido, fracasado: su pendejada es puesta al descubierto y sus sueños de volverse millonario gracias a negocios futbolísticos turbios naufragan estrepitosamente debido a las acciones de un personaje que sí encarna la configuración hegemónica de la masculinidad. Sin embargo, en vez de que sus pendejadas y fechorías reciban un castigo, Gordillo se beneficia de la corrupción de la burbuja del “fubo” peruano: al anunciar el fichaje de Sergio por el Ajax en una conferencia de prensa llevada a cabo en el hotel más lujoso de Lima, Perales tiene “palabras de elogio hacia Gordillo, cuya ‘gestión impecable’ había culminado con ‘una transferencia *beneficiosa para todos*’”. (Butters, 2006, p. 138; el énfasis es mío) La ironía del texto resulta clara: Sergio da el salto a Europa e incluso consigue una prima de seiscientos mil euros (pese a que nunca se enterará de los oscuros pactos relacionados a su transferencia); Perales consigue que su reputación como dirigente sea admirada por los miembros de la comunidad futbolística peruana (además de recibir una jugosa cantidad de dinero por lo bajo gracias a la componenda con Gordillo); y el agente FIFA mantiene su licencia, con lo cual podrá seguir ganando dinero gracias al “vertiginoso negocio que es el fútbol” (Butters, 2006, p.

131). Gordillo, de esta forma, se vuelve un cómplice de la corrupción (comandada por un grupo de hombres pertenecientes a la masculinidad hegemónica) y se beneficia de ella de forma activa.<sup>86</sup>

Con respecto a la masculinidad cómplice en el contexto peruano, Juan Carlos Ubilluz ha argumentado en su libro *Nuevos súbditos* que Alberto Fujimori y su asesor Vladimiro Montesinos asumieron un rol transgresor perverso durante la dictadura que lideraron en los años noventas. A pesar de las evidencias de corrupción y crímenes perpetrados por el mencionado dúo, los sectores de la población peruana que estaban al tanto de dichos actos corruptos e inmorales del régimen los aceptaron e incluso aplaudieron y celebraron de forma cómplice. Esto se debió a que dichos actos provocaban un “goce del súbdito” pues la transgresión del gobierno simulaba castigar y oprimir a las clases oligarcas y a los políticos tradicionales (cuando, en realidad, afianzó la alianza entre la burguesía y el capital extranjero para beneficio de los ricos y en detrimento de las clases populares). Por ello, se aceptó la transgresión y la pendejada como la legitimización de que se debía transgredir las leyes y las normas si es que se quería sobrevivir y ascender socialmente en un contexto de capitalismo tardío (Ubilluz, 2006,

---

<sup>86</sup> Recordemos, no obstante, que *Muerte súbita* es, a final de cuentas, una fábula moralista: Perales escapa de la muerte por poco (pero no de la deshonra pública al revelarse la infidelidad de su esposa) y Sondrio es perseguido por un asesino al final de la novela. Gordillo no escapa del castigo: el Loco Campos (el proxeneta sobre quien nos extendimos en el cap. 3) acuchilla al agente de futbolistas pues, al negociar con Paco Sondrio la venta de Rodrigo Soriano al Mónaco, le quitó a Campos la oportunidad de volverse él mismo un agente de jugadores. “¿Recuerdas que te lo advertí? Los últimos ojos que vas a ver en tu vida son los míos, te dije. ¿Recuerdas? ¿Recuerdas?”, dijo el asesino. El hombre de atrás retiró su brazo y la cara de Gordillo pudo bajar hasta mirar su cuerpo abierto como un animal. Murió en su ley: rico, enmierdado y solo”. (Butters, 2006, p. 251) La última frase de la cita es emblemática: de acuerdo con el tono moralista de la novela de Butters, si bien los hombres pertenecientes a la masculinidad hegemónica consiguen escapar una suerte fatal (aunque sea sólo temporalmente), el principal representante de la masculinidad cómplice en este universo corrupto merece morir de forma grotesca.

pp. 38-54)<sup>87</sup> En tal sentido, propone Ubilluz, no es que el sujeto criollo fuese víctima de un engaño por parte del régimen de Fujimori; en realidad, aquél “se dejó engañar para poder gozar como cómplice” de las fechorías de un Estado que aparentaba ser anti-status quo (2006, p. 53). Montesinos filmó diversos actos de corrupción (sobre todo, sobornos a personajes famosos de la sociedad peruana) para dejar un legado y buscar validez entre los peruanos. Éstos se volvieron cómplices de las acciones antidemocráticas fujimontesinistas, pues no sólo las permitieron sino que gozaron de ellas (en tanto que normalizaban un goce narcisista impuesto por el mercado), una situación que mostró la fragilidad de la sociedad peruana en conjunto<sup>88</sup>. Este es uno de los principales puntos de la masculinidad cómplice en el Perú contemporáneo: hacerse de la vista gorda en casos de corrupción, abuso y pendejada, y, con ello, legitimarlas a la misma vez.

Asimismo, el autor de *Nuevos súbditos* propone que en la presente sociedad de mercado, el consumo y la acumulación de riqueza están vinculados al propósito de conseguir la felicidad individual. Para alcanzar tal fin, las sociedades contemporáneas que se rigen por el capitalismo tardío exigen a sus miembros obedecer su voluntad de

---

<sup>87</sup> De hecho, el sujeto criollo/el pendejo “sufre desde hace mucho la angustia de existir en una modernidad defectuosa que carece de una ley ante la cual todos (ricos y pobres) bajen la cabeza”. (Ubilluz, 2006, p. 50) El pendejo, entonces, está atrapado en una fantasía social según la cual es imposible imaginar que un país pueda ser gobernado bajo un marco legal en el que el sistema y la justicia funcionen por igual para la oligarquía, la clase media y los sectores socioeconómicos bajos; tratar de oponerse a esta estructura social corrupta fue visto como imbecilidad o un acto romántico inútil.

<sup>88</sup> En una entrevista con Jerónimo Pimentel que data del 2006, Ubilluz complementa las ideas de su libro explicando que la pendejada (personificada por Fujimori y Montesinos) necesita la complicidad de otros individuos a semejanza de un esposo infiel que necesita contar a otros cómplices acerca de su infidelidad para sentir que su acto tiene validez y está completo. En la misma línea el sociólogo peruano Gonzalo Portocarrero postuló que “la transgresión implica la creación de una complicidad, de una comunidad que la aprueba y que goza con ella” (2004, p. 192). Más adelante en la entrevista con Pimentel, Ubilluz reafirma lo que sustenta en *Nuevos súbditos*, al enfatizar que la moral cínica de los cómplices se acrecentó en el subconsciente colectivo de los peruanos mediante el ingreso de la lógica individualista y hedonista del capitalismo tardío en los años noventa gracias a las reformas económicas, sociales y políticas llevadas a cabo por el régimen liderado por Fujimori y Montesinos.

goce; por ello, “satisfacer el goce es un deber” (Ubilluz, 2006, p. 36). Lo contrario (i.e. no gozar lo suficiente, evitar el goce) es visto como una falta moral que deriva en la depresión. (Ubilluz, 2006, p. 34) Así, ante la aparente caída de ideales, lazos y morales colectivos en las sociedades globalizadas y posmodernas (caída afianza por el derrumbe de las sociedades socialistas-comunistas tras el colapso de la Unión Soviética), el capitalismo tardío enfatiza que el éxito económico, el dinero y las mercancías traen consigo la felicidad y el placer individuales. Esta ideología individualista “legitimó y a la vez exacerbó el tradicional impulso transgresivo del criollo” (Ubilluz, 2006, p. 40) El término “sujeto criollo” (como lo llamaba Gonzalo Portocarrero en sus textos sobre la transgresión en la sociedad peruana) se refiere, en este caso, al peruano enterado de la corrupción fujimontesinista (o “fujimontecinista” como se describe en *Nuevos súbditos* para poner el énfasis en el cinismo que alentaba) pero que siguió apoyando al régimen bajo la excusa de que “Todos los políticos roban. Fujimori roba pero hace”. En palabras de Ubilluz, “por el término sujeto criollo no nos referimos a los peruanos en general ni a ningún grupo social en específico sino a una estructura psíquica que se distancia de las metas colectivas del Otro para gozar de la transgresión individualista” (2006, p. 55). El vínculo cínico entre la aspiración al éxito entendido como felicidad relacionada al dinero y una ética basada en la transgresión es otra de las características de la masculinidad cómplice en el Perú y será otro rasgo que se personificará con frecuencia en los personajes que analizaremos en este capítulo.

En la misma línea que Ubilluz, el antropólogo peruano Erik Pozo ha explicado que el pendejo, representante de la masculinidad hegemónica en el caso peruano, busca el éxito impulsado por la lógica individualista neoliberal pues le otorga “prestigio en ciertos

círculos sociales,... demuestra que es más que los demás, y... si él no aprovecha la oportunidad para hacerse del éxito otro lo hará”. (2008, p. 51) Ahora bien, este éxito obtenido a través de la transgresión por parte del pendejo necesita la presencia y validación de un grupo de cómplices pues aquél necesita mostrar ante los demás que sabe transgredir las normas y beneficiarse de dicha transgresión. Por ello, “[p]ensar en un acto pendejo solitario no es posible: siempre se es pendejo para un otro, aun cuando ese otro sea completamente imaginario”. (Pozo, 2008, p. 51)

Por último, Pozo argumenta que es necesario distinguir entre complicidad activa y pasiva. La activa consiste en “ser partícipe directamente del acto transgresor del pendejo, contribuir en su realización, celebrar con él el éxito y sentir goce por lo hecho” (2008, 51). La complicidad pasiva, en cambio, involucra “no actuar ante la pendejada, mantenerse indiferente ante el acto transgresor, hacer ‘como si uno no viera nada’ y, sin embargo, se está en la acción”. (Pozo, 2008, p. 51) En otras palabras, un tipo de complicidad involucra un consentimiento explícito de la transgresión mientras que el otro tipo involucra un silencio frente a esta transgresión. Como hemos visto, estas dos versiones de la complicidad están presentes en *Muerte súbita* y también formarán parte de las representaciones que las “fut-ciones” peruanas ofrecen acerca de esta configuración de la masculinidad.

### **5.3. La masculinidad cómplice en otras “fut-ciones” peruanas contemporáneas**

#### ***5.3.1. La pena máxima***

Pasemos ahora a analizar una segunda representación de la masculinidad cómplice en las “fut-ciones” peruanas contemporáneas. El director del archivo del Poder

Judicial donde trabaja Félix Chacaltana, uno de los personajes secundarios de la novela de Santiago Roncagliolo *La pena máxima*, personifica a aquella masa de hinchas optimistas que viven y se matan por el deporte rey descrita en páginas anteriores. Pese a que, como veremos, el director no encarna la masculinidad hegemónica, él es el paradigma de una comunidad claramente machista, una comunidad en la que solo los hombres pueden consumir, disfrutar, entender y discutir sobre fútbol. Este personaje, “un hombre de unos sesenta y tantos años con una calva como de setenta y unos anteojos como de ochenta” (Roncagliolo, 2014, p.20) representa el elemento cómico del libro. A semejanza de esa escena de comedia que hemos visto miles de veces, el director crea suspenso con preguntas o comentarios que bien podrían referirse al crimen que Chacaltana viene investigando pero que, en realidad, solo tienen un único trasfondo: la participación de Perú en el Mundial del '78.

Esta es la conversación que Chacaltana y su jefe inmediato tienen justo después del funeral de Susana Aranda, la esposa del almirante Carmona y amante de Joaquín Calvo:

- Tristísimo.
- Sí, señor.
- Deprimente.
- Sin duda.
- Indignante.
- Lo que usted diga, señor.

El director del archivo temblaba de rabia. Cada cierto tiempo, emergía de su despacho y exigía algún papel del todo inútil, o reprochaba a Chacaltana alguna

diligencia que el asistente sí había realizado. Pero era sólo una excusa. Lo que en realidad quería era despotricar contra el equipo peruano.

– La sombra de sí mismos, hijito. Una vergüenza. Es imposible que hayan jugado tan mal (Roncagliolo, 2014, p. 281)

Tras haber sido derrotado 3-0 por Brasil el 14 de junio de 1978, Perú se enfrentó a Polonia cuatro días después en el segundo partido del Grupo B de la segunda fase del Mundial. La selección liderada por Teófilo Cubillas no pasó del empate sin goles en el primer tiempo y cayó finalmente por 1-0 con un gol del gigante Andrzej Szarmach. Y es esta derrota lo tristísimo, deprimente e indignante para el director, y no lo que las lectoras acaban de presenciar: el entierro de Susana Aranda, una víctima inocente que se suicida ante el horror que cree haber descubierto<sup>89</sup>.

De esta derrota frente a Polonia, el director del archivo del Poder Judicial sacará el típico diagnóstico sociológico sobre la sociedad peruana que escuchamos cada vez que la selección pierde o se deja empatar en el último minuto:

– ¿Tú sabes cuál es el problema con este país?

– No lo sé.

– Que la gente no persevera. Se dan por vencidos muy rápido. Dicen: “Si ya pasé a cuartos de final, ¿para qué lograr más?”. Les falta ambición.

– Eso debe ser.

– Les falta creer en el triunfo.

---

<sup>89</sup> En vista de que Susana no podía tener hijos con su esposo, ella pensaba abandonarlo para irse a vivir con Joaquín Calvo. El agente de Inteligencia había conseguido de forma ilegal un bebé (ese es el paquete secreto que Calvo lleva al inicio de la novela) y ella cree que su esposo asesina a su amante al enterarse de estos planes.

– Claro. (Roncagliolo, 2014, p. 282)

Nótese la ironía que se desprende de las palabras del director, un personaje que deja a un lado sus funciones en el archivo del Poder Judicial para ver los partidos de Perú junto a los guardias y presos de la carceleta, que aconseja a su asistente que viva un poco, vaya al fútbol y se tome una cerveza en vez de tomarse en serio su trabajo, que le recomienda que se haga el loco ante una denuncia sin nombre debido al pobre sueldo que el asistente recibe. El director personifica la caricatura de un hincha peruano de fútbol: a aquel individuo que vive bajo la ley del mínimo esfuerzo y sin mayores aspiraciones en la vida, que se apasiona por el fútbol al punto de dejar de prestar sus servicios al país para centrar su atención en 22 personas que patean una pelota por 90 minutos, un sujeto pasivo que deja que las circunstancias tomen las riendas de su destino. Ubilluz llama a este tipo de personajes “el cínico” (el cual, en *Nuevos súbditos* personifica a aquellos peruanos que, aun sabiendo acerca de los crímenes perpetrados por Fujimori y Montesinos aplaudió y mostró su apoyo a las transgresiones del régimen dictatorial durante los años noventas; es decir, personifica al pendejo, al cómplice que deseó, se benefició y apoyó la corrupción en el fujimorato y, por ende, al patriarcado en un contexto de globalización como fue el caso peruano): “Un ejemplo de un cínico... es el toxicómano sin ninguna aspiración social. No tendiendo el deseo de asirse del poder o de acumular bienes materiales, este sujeto no recurre a la impostura y se muestra ‘tal cual él es’” (2006, p. 41n).

El director no aspira a ocupar posiciones hegemónicas; de hecho, rehúye de ello por holgazanería y dejadez. Sin embargo, este personaje no será degradado a la subordinación o marginalización en la novela (de hecho, como se ha mencionado en el

capítulo anterior, él es uno de los personajes que infantiliza a su asistente Félix Chacaltana, relegándolo con ello a la configuración subordinada de la masculinidad). El director, más bien, permanece como un hombre que se aprovecha de un sistema legal caótico y kafkiano para permanecer con un perfil bajo en su cargo, sin tener que trabajar duro y disfrutando de su única pasión: el fútbol. Como veremos, entonces, el cínico director encajaría en lo que Pozo denominó el cómplice pasivo, puesto que su indiferencia frente al dominio y los abusos del patriarcado con respecto a las mujeres (el suicidio de Susana Aranda) y ciertos grupos de hombres (la manera en que infantiliza a Chacaltana) los sustenta.

A lo largo de la novela, el relato histórico de lo que va sucediendo en el Mundial llega a las lectoras a través de las narraciones de los partidos insertadas en la trama y en alguno que otro comentario del director del archivo. Es él quien nos cuenta que Irán está matemáticamente eliminado antes de enfrentarse a la selección nacional. Es él quien repasa la historia reciente de los enfrentamientos entre Perú y Brasil y, pese a que no quiere pecar de triunfalista, tampoco quiere cegarse “al buen momento del equipo”. Y es él quien nos avisa de los potenciales conflictos de intereses entre la doble nacionalidad peruano-argentina de Ramón Quiroga y la necesidad de que los anfitriones le metan al menos cuatro goles a Perú para clasificar a la gran final.

- Brasil juega con Polonia tres horas antes que nosotros, Felixito. O sea, que Argentina ya sabrá cuántos goles necesita para pasar a la final... Y nuestro portero, Quiroga, ¿sabes de dónde es en realidad? ¿Sabes dónde nació?... En Argentina, para ser precisos, en Rosario. Justo donde juega Perú, que ya está eliminado, así que cualquier resultado le da igual. ¿Entiendes?...

Atrás de sus gruesos lentes, los ojos del director estaban abiertos en señal de consternación. Hablaba como si estuviese descubriendo un complot internacional contra el Gobierno. (Roncagliolo, 2014, p. 285)<sup>90</sup>

Es precisamente la debacle de la selección peruana contra Argentina por 6-0 lo que desencadena la mayor decisión que el director toma en la novela y acaso en su vida:

- Me jubilo, Felixito—señaló a su alrededor y anunció con irónico tono pomposo—  
Pronto, todo esto será tuyo...

- Hace años que sólo aparezco por aquí porque en la carceleta hay un televisor para ver el fútbol. Pero lo del partido con Argentina... ¿Cómo te explico?... Me ha vaciado de esperanza.

El partido. El país podía incendiarse a su alrededor, su mujer podía abandonarlo, la tierra podía abrirse, pero el director del archivo guiaría sus decisiones vitales por el resultado de fútbol. (Roncagliolo, 2014, p. 343)

No son las falencias de un sistema de justicia que deja impunes las muertes de personajes inocentes (Joaquín Calvo, Susana Aranda, incluso el esposo de Susana) ni la complicidad

---

<sup>90</sup> La goleada ha quedado registrada como punto crucial de nuestra historia, la historia argentina e, inclusive, de la historia de los mundiales. Simon Kuper sostiene que Argentina debía ganar el Mundial, y que los generales peruanos que gobernaban el país durante la elección de la Asamblea Constituyente de 1978 estaban faltos de dinero y no veían ningún problema en ayudar a una junta militar como la suya. Luego del “favor” que recibió de los peruanos, Argentina “envió 35 mil toneladas de trigo gratis a Perú, y probablemente armas también, mientras que el banco central argentino desbloqueó \$50 millones en créditos a Perú... Hasta el momento, es probablemente el único partido de la Copa del Mundo que ha sido ganado mediante un soborno” (Kuper, 2006, pp. 212-213; la traducción es mía). A pesar de no querer caer en teorías conspiratorias, Andreas Campomar cree que el envío de trigo y el desbloqueo de créditos para la nación peruana no hicieron más que alimentar este tipo de teorías acerca de “por qué Perú se rindió de manera tan cobarde cuando se enfrentó a Argentina” (2014, p. 341; la traducción es mía), aunque admite que el hecho de que la selección nacional ya estuviera eliminada fue otro factor a tener en cuenta.

del gobierno peruano con un régimen dictatorial (el argentino) lo que han vaciado de esperanza al director. En otras palabras, no es el patriarcado y sus abusos de poder lo que conlleva a una crisis existencial. No es la masculinidad hegemónica y la forma en que oprime a las mujeres y hombres de masculinidades no hegemónicas lo que destruye su orgullo en un proyecto colectivo. Es el fútbol. Si fuera por el jefe de Chacaltana, dice el narrador, el mundo entero (el mundo simbólico, representado por las relaciones con su mujer y su país; y el mundo físico, i.e. la tierra, para exagerar la situación) podría quedar destruido a su lado y él quedaría impertérrito. Cabría decir, entonces, que para nuestro personaje es más fácil imaginar que la tierra pudiese abrirse que imaginar una vida en la que el fútbol (que encarna, en el contexto peruano, los “valores” de la masculinidad hegemónica) no posea una vital importancia.<sup>91</sup>

### 5.3.2. *La tristeza de los burros*

Por otro lado, como hemos visto en el capítulo dos, el croata Tomislav Sakic posee una posición de dominio y prestigio social gracias a que personifica diversas características asociadas con la masculinidad hegemónica en el Perú (una piel blanca, un savoir-faire futbolístico, un carácter competitivo). Señalábamos, asimismo, que este prestigio que ostenta el ex futbolista estaba sustentado por la admiración que inspira entre otros hombres de la novela. Analizaremos, entonces, un par de personajes masculinos

---

<sup>91</sup> Por otra parte, en *La pena máxima*, se puede ver claramente lo señalado por Eckstein y Hearn acerca de la complicidad de las mujeres con el sistema patriarcal. Como mencionamos en el capítulo 3, a ninguna de las figuras femeninas de la novela le importa el fútbol. Mientras que la madre de Chacaltana odia este deporte, Cecilia asume una posición sumisa frente al fanatismo masculino. “- Fútbol -protestó la madre-. Ayer no había en misa ni un solo hombre. Todos estaban viendo algún partido. Un horror. - Pero todos están más felices -se alegró Cecilia-. *Eso me gusta*”. (Roncagliolo, 2014, p. 30; el énfasis es mío) Cecilia, novia de Chacaltana, asume entonces una posición femenina tradicional, según la cual la mujer debe facilitar la felicidad del hombre y, además de ello, debe estar contenta por ello.

secundarios de *La tristeza de los burros* que no pertenecen a los grupos hegemónicos pero que, a semejanza del director de archivo de *La pena máxima* o Daniel Gordillo en *Muerte súbita*, sustentan, aplauden y celebran la masculinidad hegemónica desde sus posiciones de cómplices. Asimismo, aunque se sabe muy poco acerca del narrador de la novela de Ernesto Ferrini, éste encarna el racismo que coloca a otros hombres y a las mujeres en posiciones subordinadas (como lo hemos analizado en el capítulo anterior a partir del caso específico de Julián Tito), por lo que merecerá nuestra atención su sigiloso rol de complicidad en la novela.

El primer personaje cómplice en *La tristeza de los burros* es Claudio “Pelota” Rodríguez, un ex periodista deportivo asentado en San Pedro de Casta. Al presentarse, Rodríguez recalca un estereotipo machista acerca del fútbol que lo relaciona con la masculinidad hegemónica: “Soy... fui periodista deportivo durante muchos años. Eso sí, solo fútbol y nada más que fútbol. De los otros deportes que se ocupen las mujeres y los maricas. ¿no crees? –concluyó con una risotada y un palmazo amistoso que aterrizó con torpeza en el hombro de Sakic.” (Ferrini, 2006, p. 33) De esta forma, “Pelota” busca asentar su masculinidad enfatizando no solamente que tiene un amplio conocimiento futbolístico (de hecho, es el único en todo San Pedro de Casta que reconoce a Sakic cuando el croata llega al pueblo) sino que, además, el fútbol es para los machos a diferencia del resto de deportes.

El narrador, sin embargo, se ha encargado de deconstruir la masculinidad del ex periodista deportivo líneas antes de esta introducción: “Era el gordo pelado que lo miraba sonriente detrás de las lunas sucias de sus lentes, el vaso alzado en la anticipación de un brindis. Si Sakic hubiese nacido en Latinoamérica, le habría encontrado un cierto

parecido al señor Barriga. El hermano pobre del señor Barriga” (Ferrini, 2006, p. 32) Así, Rodríguez carece de los atributos físicos y los atributos de clase que le permitirían gozar de una posición hegemónica: es una figura cómica; es, en realidad, la versión devaluada de una figura cómica. Esta falta de atributos hegemónicos, no obstante, no le impedirá hacer alarde de un racismo exacerbado ante el recién llegado visitante:

Estos serranos –confió divertido a Sakic –, están convencidos de que la cerveza se toma a temperatura ambiente. ¿Puedes imaginar la aberración? Y en este pueblucho no hay mucho que hacer porque los pocos refrigerados no alcanzan. Pero aquí está Pelota Rodríguez y su ingenio. Me podrá fallar todo pero no el ingenio. Mis cervezas me las tienen en el techo, a la sombra, y el frío de mierda de la sierra se encarga de ponerlas como a mí me gusta. (Ferrini, 2006, p. 33)

Como vemos visto a lo largo de esta tesis, el racismo, el clasismo y el machismo son tres pilares del dominio y abuso de poder que son nucleares en la constitución de la masculinidad hegemónica frente a hombres de masculinidades subordinadas y marginalizadas, así como de las mujeres. Por ello, que un personaje se adhiera a estos pilares pese a que son formas de discriminación que excluyen a ese mismo sujeto de posiciones hegemónicas sólo refuerza su complicidad con el sistema patriarcal, sistema del cual se beneficia pese a no pertenecer a grupos de poder. En el caso de Rodríguez, esta adhesión a los “valores” de la masculinidad hegemónica se muestra de forma explícita en la forma en que habla sobre los Andes y sus pobladores: es claro que el uso del término “serranos” es despectivo; él piensa que sus costumbres de cómo beber cerveza son aberrantes; y llama “pueblucho” a San Pedro de Casta, lugar en el que,

además, hay un “frío de mierda”. Asimismo, el ex periodista se coloca a sí mismo en una posición de superioridad con respecto a los habitantes andinos: Pelota es la personificación del “pendejo” que usa una situación adversa (el frío de la sierra peruana) para su propio beneficio gracias a su “ingenio”.

Pelota y Sakic se ponen a conversar acerca de la verdadera misión del croata en el pueblo: llevarse a Julián Tito. Es el ex periodista deportivo el primer personaje que nos presenta con detalle al petizo jugador de San Pedro de Casta en la novela:

- No podrás convencerlo –sentenció Pelota–. Otros han venido antes que tú y le han ofrecido todo. Julián Tito no se irá nunca de San Pedro de Casta, y lo peor es que nadie sabe el por qué. Bueno, quizá sí, quizás alguien sepa... Dicen que solo Teófilo sabe. Teófilo es el burro de Julián. Julián hace de guía a los turistas que suben a Marcahuasi y utiliza a Teófilo como bestia de carga para el equipaje. Pero no creas que llevan la típica relación de amo y bestia... Julián y Teófilo son amigos como lo pueden ser su niño y su perro. Acá en Casta han construido una leyenda sobre el tema, ¿sabes? Que son más que amigos, que son capaces de comunicarse y comprenderse como seres humanos, que se confían secretos y se piden consejo. Ya podrás ver cómo son estos serranos de ignorantes y supersticiosos. ¿Más cerveza? (Ferrini, 2006, p. 35)

Aunque no pertenezca a la configuración hegemónica de la masculinidad, es evidente que Claudio Rodríguez no es relegado a una configuración subordinada a pesar de su físico y condición socioeconómica. Su masculinidad no es cuestionada en ningún momento, precisamente, por tener un elevado conocimiento futbolístico: “Julián Tito es un fuera de

serie. Te lo dice Pelota Rodríguez, que de fútbol entiende mejor que nadie. Años hablando fútbol, comiendo fútbol, cagando fútbol. Julián podría triunfar en cualquier parte del mundo” (Ferrini, 2006, p. 36). Debido a que Pelota sabe mucho sobre el juego, se ve capacitado para establecer una relación estrecha con Tomislav, al punto que no solo le presenta “el tesoro escondido” que encarna Julián Tito, sino que le facilita información que el croata (y, a la vez, las lectoras) necesitan para entender mejor la figura del talentoso jugador andino. Como recordaremos, algunos de estos enunciados ya los hemos analizado anteriormente al examinar la figura de Julián Tito como representante de la masculinidad marginalizada.<sup>92</sup>

Cabe mencionar que, en *La tristeza de los burros*, Rodríguez no es el único personaje que expresa diatribas contra las personas andinas. De hecho, el narrador, un personaje misterioso cuya identidad nunca se aclara pero que pertenece a la diégesis de la novela, también formula enunciados cargados de un racismo puro y duro, aunque, como

---

<sup>92</sup> Aunque no lo analizaremos con el mismo detalle que hemos puesto sobre Claudio Rodríguez y la atención que pondremos en las siguientes líneas sobre el narrador, cabe mencionar a James “Jimmy” Boyd, amigo íntimo de Pelota, “un inglés medio loco que había llegado al Perú a inicios de los ochenta para enseñar inglés en el colegio Markham, uno de los más exclusivos de Lima... era alto al menos uno ochenta y cinco, huesudo, de piel blanquísima y ojos azules. Sus cabellos eran largos, de mechones rubios y plateados que parecían crecer salvajemente sobre su cabeza... sobre el espaldar de su silla colgaba una gruesa casaca amarilla, marca The North Face, especial para montañas” (Ferrini, 2006, p. 65-66) Como vemos, Jimmy es un personaje que podría encajar en la configuración hegemónica de la masculinidad por su aspecto físico y su vestimenta que le confiere un status social alto para el contexto peruano. El narrador, no obstante, asegura que tras un año y medio de enseñar en la escuela, Boyd “había emprendido una infinidad de actividades cuyo común denominador era la extravagancia” (Ferrini, 2006, p. 65) Cuando Sakic conoce a Jimmy, éste se encuentra metido en el “turismo místico”. Pese a su breve presencia en la novela, es interesante que James Boyd no termina de encajar en la configuración hegemónica de la masculinidad (aunque tiene un negocio, Pelota lo describe como “historias de fantasmas, brujas y platillos voladores”; está divorciado; no ostenta una posición social de liderazgo ni posee un patrimonio como *pater familias*, etc.) pero su masculinidad tampoco es cuestionada. En cierta forma, guardar silencio frente al racismo y el machismo de Rodríguez lo hace cómplice pasivo de la sociedad patriarcal. Esta complicidad se refuerza en tanto que él brinda el soporte ideológico del racismo a través de ciertas teorías acerca del “hermetismo del indio peruano” que ya hemos mencionado en el capítulo anterior sobre la masculinidad marginalizada.

veremos en las siguientes líneas, algunas veces lo disimule en forma de bromas o comentarios que, en apariencia, deberían ser graciosos.

Aunque no es uno de los protagonistas y no ha presenciado de primera mano los acontecimientos principales de la trama, es a través de este narrador que tenemos acceso a la historia de Sakic y su relación como cazatalentos con el pequeño pueblo de San Pedro de Casta y el habilidoso Julián Tito. Pese a que las lectoras no llegan a conocer su nombre y que su presencia disminuye considerablemente luego de las primeras decenas de páginas de la novela, sí es posible determinar algunas características sobre su personalidad: el narrador es un hombre limeño de ascendencia andina que trabaja esporádicamente como jardinero para una familia rica encabezada por “el señor Antonio”. A pesar de pertenecer a una posición subalterna inferior en la escala social (él es jardinero; en contraste, el señor Antonio es un escritor que “puede trabajar donde quiere”, con lo que se sobreentiende que es miembro de una clase privilegiada), las diferencias socioeconómicas se borran entre ambos hombres gracias al fútbol: “cuando sale al jardín a jugar con la Carlota y me toca trabajar en la casa del señor nos ponemos a conversar un rato. Hablamos más que nada de fútbol y de la historia de Julián que todos menos yo se recuerdan”. (Ferrini, 2006, p. 17) Este hecho (el que sean dos hombres conectados a través del fútbol) se refuerza cuando el narrador comenta la relación que su jefe tiene con el protagonista de la novela: “Pero es por el fútbol que lo(sic) señores más(sic) son amigos. El señor Antonio no se pierde un solo partido de la selección y siempre que se juega en Lima va al estadio, Cuando viene Tomislav Sakic y hay fútbol, los señores salen a comprar ceviche, unas cervecitas y al estadio”. (Ferrini, 2006, p. 15) Como vemos en estas citas, el narrador no pertenece a una clase social dominante ni

representa a la configuración hegemónica de la sociedad. No obstante, de manera semejante a lo que sucede en el cuento “Su mejor negocio” de Alfredo Bryce Echenique, que analizamos en el primer capítulo, las barreras de clase entre el señor Antonio y su jardinero quedan momentáneamente eliminadas gracias al fútbol. Ahora bien, a diferencia del relato bryceano, en la novela de Ferrini, el narrador se beneficia de un status quo en el cual el conocimiento futbolístico pertenece a los hombres de grupos dominantes o a hombres que, sin ser miembros de estos grupos, aplauden y admiran la estructura patriarcal que los sustentan.

Otro aspecto que vincula al narrador con la masculinidad cómplice es su visión reduccionista acerca de la relación entre la mujer y el balompié. Recordemos que, como vimos en el capítulo sobre la masculinidad hegemónica, es el narrador quien señala que el señor Antonio y Tomislav van juntos al estadio mientras sus esposas se quedan en casa para tomar el té. Estas ideas machistas se refuerzan mediante sus comentarios acerca de su novia. Se sobreentiende que el jardinero limeño está en amoríos con una de las sirvientas del señor Antonio: Merceditas, la hermana de Julián Tito. En una de las escenas iniciales de la novela, Tomislav le muestra al señor Antonio la camiseta de uno de los equipos por los que jugó (el Torino italiano); Mechita le dice al narrador que el uniforme es de color sangre y tiene el número cuatro en la espalda, “[p]ero la zonza no sabía ni qué equipo era ni qué país siquiera. Qué voy a saber, me responde, ni que me conociera todos los equipos del mundo que ha jugado el señor Tomi”. (Ferrini, 2006, p. 16) Esta descripción peyorativa de “zonza” con respecto a Mechita, la cual se repite a lo largo de *La tristeza de los burros*, sobre todo cuando se relaciona el carácter andino con creencias paranormales y fuera de lo racional, emparenta al narrador con Pelota

Rodríguez, el otro personaje cómplice de la novela que analizamos líneas arriba. Dice el narrador: “Así son pues las gentes de la sierra: siempre viendo espíritus, siempre hablando supersticiones. Para eso de las ánimas y los fantasmas Mechita parece zonga: todas se cree” (Ferrini, 2006, p. 15) y, más adelante, “Así son pues las gentes de la sierra: siempre hablando de sus animales como si fueran persona humana”. (Ferrini, 2006, p. 65)

Ahora bien, un elemento de la identidad del narrador que pareciera querer esconder de forma constante es su ascendencia andina. Aunque él se describe como limeño, ciertos indicios lingüísticos (el uso de la palabra “nadies”, el uso del diminutivo para adjetivos: “pegadito iba”) refuerzan el hecho de que el jardinero es un limeño, sí, pero muy probablemente de primera generación. Dicho en otras palabras, el narrador “se blanquea”, lo que queda demostrado con el hecho de que es hinchado de Universitario (un equipo capitalino que comúnmente es visto como una escuadra “de blancos”). Así, este individuo de clases bajas aplaude y sostiene de forma cómplice y activa el sistema machista de la sociedad peruana, situación que Mechita le reprocha.

A Merceditas siempre estoy que la cochineo, le digo que es hinchado del Unión Minas porque los dos vienen del cerro. ¿Y tú qué te crees?, me contesta molestísima. ¿Gringo, porque eres del Universitario? Primero mírate al espejo para que te veas bien y no estés fastidiando (Ferrini, 2006, p. 24)<sup>93</sup>

### 5.3.3. *Once machos*

---

<sup>93</sup> De hecho, la hermana de Julián Tito no era hinchado de un equipo de fútbol hasta que el narrador le impone que se haga del Unión Minas “porque los dos vienen del cerro”, lo que enfatiza la carencia de conocimiento futbolístico de esta mujer andina.

Un último ejemplo de la representación de la masculinidad cómplice en las “fuciones” peruanas del siglo XXI lo encontramos en la película *Once machos*. Como ya hemos visto en el capítulo dos, al empresario Jaime le encanta ejercer dominio sobre los demás, así como amedrentar a aquellas personas que él considera inferiores: su novia, su sirvienta, sus antiguos vecinos, y, como veremos en las siguientes líneas, su asistente Pajaroperro. El asistente es, básicamente, su esclavo, lo cual se refleja en el abuso psicológico y físico al que se le somete a lo largo de toda la película.

Para empezar, el adinerado hombre de negocios pide a su ayudante que le traiga una bata tras haber nadado en la piscina de su residencia. Mientras se coloca la prenda, Jaime empuja a Pajaroperro al agua sin notarlo. Este no es, por supuesto, un accidente: es evidente que el empujón se ha debido a que el asistente está estorbando a su jefe, quien, además, no pide disculpas ni lamenta lo sucedido, en un claro gesto de arrogancia y demostración de su dominio sobre sus sirvientes. Poco después, cual emperador romano, Jaime exige ser alimentado mientras toma un poco de sol: “Pajaroperro, una uvita”. Mas cuando el ayudante le ofrece dos uvas en vez de una, Jaime las escupe en su cara y afirma de manera tajante, “Dije una”.

No serán éstos los primeros ni únicos ejemplos del abuso, amedrentamiento y humillación a los que se somete por propia voluntad el ayudante-siervo. Ya en el partido entre Los Diamantes y los Once Machos, un sobreexcitado Pajaroperro abraza a Jaime cuando su equipo marca un gol. Sin embargo, éste ahuyenta a su asistente y lo trata como un perro (“Fuera, fush”; Imagen 1) Más adelante, cuando el equipo de Los Diamantes

anota el tercer tanto del partido, el ayudante besa a su jefe, quien, a semejanza de un luchador de la WWF, lo arroja de la tribuna y grita “¡Qué asco!”<sup>94</sup>



**Imagen 1.** Jaime (derecha) trata como un perro a su ayudante Pajaroperro (izquierda), el cual no sólo imita la vestimenta de su jefe sino también sus palabras y actitudes de desprecio contra los que considera inferiores.

Ahora bien, pese a ser retratado como una víctima del abuso de poder de Jaime y, por ende, no personificar la configuración hegemónica de la masculinidad, Pajaroperro es en realidad un cómplice, en tanto que resulta obvio que se beneficia del patriarcado y sus estrategias de dominio sobre las mujeres y otros hombres de posiciones subalternas. De hecho, tiene su propio guardaespaldas y se le permite ocupar los mismos espacios en los que transita su jefe. Asimismo, viste las mismas ropas que Jaime (como se ve en la Imagen 1) e imita frecuentemente sus gestos, discursos y actitudes de desprecio hacia quienes considera inferiores, como hemos mencionado líneas arriba. Otros personajes se

---

<sup>94</sup> A pesar de que la mayor parte de la vejación a la que se somete Pajaroperro proviene de Jaime, la película enfatiza el hecho de que nadie muestra el mínimo respeto al asistente. Así, durante el partido, el empresario pide la pelota para acelerar el juego. Cuando Pajaroperro imita el gesto y añade “Denme su pelota, pobres”, le cae un pelotazo en la cara. Asimismo, en los créditos finales, le increpa al público el poco apoyo mostrado al equipo de Jaime tras la derrota con una actitud propia de su jefe: “Pezuñentos, pobres, ahora ya no les pago”. Los asistentes al partido lo linchan inmediatamente.

burlan de él, le faltan el respeto e incluso lo golpean, por lo que tener una posición cómplice pero no hegemónica conlleva ciertos “sacrificios”. No obstante, a Pajaroperro no pareciera importarle. Al contrario, da la impresión de que siente placer cuando se abusa de él siempre y cuando pueda seguir haciendo alarde de su aparente poder y pueda seguir obteniendo beneficios personales del patriarcado cuya encarnación es Jaime. Finalmente, aunque el film no lo hace explícito, es verosímil asumir que el ayudante seguirá trabajando para su amo incluso después de que éste haya perdido la apuesta contra los Once Machos, con lo cual seguirá portando el papel de esclavo, pero un esclavo cómplice que sustenta, aplaude y celebra el dominio y hegemonía de su amo.

## Conclusiones

La sociedad peruana está progresando de manera admirable en los ámbitos políticos, económicos y futbolísticos: su sistema democrático actual ha durado 20 años sin interrupciones hasta el momento de la finalización de esta tesis, uno de los periodos democráticos más largos en la historia de la nación; su macro-economía está experimentando un crecimiento sostenido que hace que el Perú tenga una de las economías latinoamericanas más sólidas; en el fútbol, la selección nacional participó en el último mundial masculino tras 36 años de ausencia. No obstante, en términos de racismo, clasismo y, especialmente, desigualdad de género tanto en el fútbol como en su representación en el cine y la literatura, cambios radicales necesitan llevarse a cabo si esta nación sudamericana aspira a convertirse en una democracia de facto, tal como lo demuestran sus “fut-ciones” contemporáneas.

La presente tesis ha discutido la forma en que diversas ficciones literarias y cinematográficas contemporáneas que utilizan al fútbol en sus argumentos (denominadas “fut-ciones” en las páginas anteriores) no representan una forma de masculinidad monolítica y única. Por el contrario, en estos textos podemos encontrar al menos cuatro configuraciones de lo que constituye ser un hombre: hegemónica, marginalizada, subordinada y cómplice, i.e. las cuatro configuraciones exploradas por la socióloga australiana Raewyn Connell en su libro *Masculinities* (2005 [1995]). Cabe destacar que, al dar preponderancia a la figura de los sujetos hegemónicos, estas ficciones representan al Perú desde una perspectiva discriminatoria, según la cual el pendejo (el hombre que quiebra el orden de la ley para obtener beneficios individuales, con frecuencia

proveniente de una clase media urbana) prevalece sobre los personajes andinos, los lornas y los perdedores gracias al sustento y apoyo que le brindan otros hombres cómplices.<sup>95</sup>

Mientras que el primer capítulo de esta tesis nos mostró la progresiva emergencia de las “fut-ciones” en la literatura peruana del siglo XX y la manera en que ciertos temas relacionados a la representación de las masculinidades que se analizan en los posteriores capítulos de este proyecto ya aparecen en estos textos, los cuatro capítulos restantes utilizaron *Muerte súbita* (2006) de Phillip Butters como hilo conductor de nuestra argumentación. Esta novela no sólo retrata la forma en que una sociedad corrupta liderada por hombres inmorales daña la prometedora carrera de un futbolista de proveniencia marginalizada (estableciendo un paralelo entre la corrupción moral de la burbuja del fútbol peruano con la corrupción moral reinante durante la dictadura

---

<sup>95</sup> El incremento de la popularidad de las ficciones sobre fútbol peruanas aparecidas desde la última década del siglo XX hasta nuestros días se debe a la combinación de diversos factores políticos, económicos, culturales y deportivos. En primer lugar, las reformas neoliberales adoptadas durante la dictadura de Alberto Fujimori posibilitan el acceso a los medios de producción editorial y cinematográfica a diversos autores y cineastas fuera de la ciudad letrada de las élites limeñas. Asimismo, el fujimorato promueve la publicación de diarios chicha (prensa amarilla sensacionalista) y una de sus variantes más consumidas entre el público peruano son los periódicos estrictamente dedicados a fútbol (o que incluían una o dos páginas sobre otros deportes como la hípica, el surf o el vóley). Entre estos periódicos destacan Todo Sport, El Bocón y Líbero, fundados en 1993, 1994 y 1995, respectivamente. No es exagerado afirmar que el auge de estas publicaciones promovió el deseo de consumo de narrativas futbolísticas en la sociedad peruana, más aún si tenemos en cuenta que, tras varios fallidos intentos, la selección masculina de fútbol estuvo a sólo un punto de clasificarse a una Copa del Mundo en 1997. De manera complementaria, debemos añadir que estos periódicos incentivaban la desesperada búsqueda de héroes nacionales en la época en que jugadores como Claudio Pizarro, Nolberto Solano, Jefferson Farfán y Paolo Guerrero empezaban a despuntar. De hecho, mientras que los dos primeros inspiran libremente *Muerte súbita*, las carreras de los dos segundos han sido retratadas en las biopics *Guerrero* (2016) y *La Foquita: El 10 de la calle* (2019), respectivamente. Si a todos estos factores sumamos la esperanza en un renacer futbolístico gracias a las meritorias participaciones peruanas en las últimas Copas América, tenemos el coctel perfecto para el aumento de la popularidad de las “fut-ciones” entre los peruanos. Por último, con respecto al corpus de la presente tesis, el consumo masivo de cada texto está relacionado con la fecha de su lanzamiento: la novela de Phillip Butters y *La tristeza de los burros* fueron ambas publicadas en el año en que se jugó el Mundial masculino en Alemania (2006) y *La pena máxima* el año en que se llevó a cabo dicho torneo en Brasil (2014); asimismo, con respecto a las tres películas analizadas previamente, *Calichín* y *Once machos* fueron lanzadas pocos meses después del torneo más reciente, mientras que *Users* está ambientada en la Copa que tuvo lugar en Sudamérica.

fujimontesinista de los años noventa) sino que también, pese a sus clichés y manida trama, presenta de manera nítida las cuatro configuraciones de la masculinidad mencionadas arriba así como las relaciones de poder que se establecen entre ellas. En el capítulo 2, hemos propuesto que las figuras de Sergio, Arturo Perales y Paco Sondrio encarnan la figura del macho que busca asentarse socialmente gracias al abuso sobre el que se sustenta el orden patriarcal en el mundo futbolístico peruano. Rodrigo Soriano, en cambio, personifica al hombre que, debido a su color de piel, sus orígenes de clases bajas y las malas juntas (en concreto, otro de los personajes marginales de la novela) se ve imposibilitado de acceder a posiciones hegemónicas además de sufrir una muerte tan súbita como grotesca, lo cual demuestra que el ascenso social no está permitido para personajes como él (Cap. 3). La homosexualidad (tanto de los hombres como de las mujeres) es un tema casi invisible en el corpus de las “fut-ciones” peruanas del siglo XX y este fenómeno se extiende al siglo presente. De hecho, entre los seis textos analizados en este proyecto, sólo hemos encontrado dos personajes que no encajan en los ideales heteronormativos del patriarcado: el empleado del Sporting, Álvaro Del Pino (*Muerte súbita*) y Dientes (*Once machos*). El segundo, no obstante, resulta tan auxiliar para el desarrollo de la trama que su presencia es casi invisible para el público. Ahora bien, la masculinidad subordinada no se restringe a los hombres homosexuales sino que otras figuras (sobre todo, el “lorna” y “el perdedor”) la encarnan, tal como lo hemos visto en otros textos que mencionaremos más adelante. El último capítulo de esta tesis ha expuesto que el abuso de poder de los hombres que encarnan la configuración hegemónica de la masculinidad no se basa únicamente en las estrategias que éstos usan para mantener su dominio sobre las mujeres y los hombres que pertenezcan a

configuraciones marginalizadas y subordinadas. Para ello se necesita también del aplauso y la validación de otros sujetos masculinos cómplices, quienes se benefician del orden patriarcal pese a que no ocupan posiciones hegemónicas, como es el caso del agente de futbolistas Daniel Gordillo.

*La tristeza de los burros* (2006) de Ernesto Ferrini, segunda novela que se examina en esta tesis, nos presenta dos personajes opuestos: el ex futbolista croata Tomislav Sakic y el joven andino Julián Tito. El primero se presenta bajo los ideales de la configuración hegemónica de la masculinidad para las élites limeñas (competitividad, agresividad, cosmopolitismo, además de un “biotipo europeo”); en contraste, el segundo es retratado como un personaje sumamente hermético (al punto que se lanza la hipótesis de que sufre de cierto retraso mental causado por un brebaje alucinógeno) que no desea abandonar su pueblo natal, pero cuyo talento con el balón lo lleva de forma repentina a lo más alto del fútbol internacional. No obstante, en vez de buscar mantener una posición hegemónica en la burbuja futbolística mundial, Tito decide regresar a su hogar en los Andes limeños para vivir con su familia y su burro Teófilo, adoptando de esta forma valores domésticos impropios de los grupos hegemónicos.

En el caso de *La pena máxima* (2014) de Santiago Roncagliolo (la cual se desarrolla durante el mundial de fútbol de Argentina en 1978), el asistente del Archivo del Poder Judicial Félix Chacaltana es una figura masculina que no posee el conocimiento para disfrutar y entender el fútbol; a causa de este desconocimiento, como hemos visto en el capítulo destinado a la configuración subordinada de la masculinidad, es infantilizado constantemente por otros personajes (no sólo masculinos sino también femeninos). En contraste, el inmoral jefe de Chacaltana (perteneciente a la configuración

cómplice de la masculinidad en tanto que no personifica los ideales del patriarcado pero consolida su dominio sobre los hombres subordinados como su asistente) y un grupo de torturadores argentinos sí poseen conocimiento futbolístico pese a que no ocupan posiciones hegemónicas en la escala social.

En cuanto a las películas seleccionadas para esta tesis, *Once machos* (2017) es el equivalente de *Muerte súbita* en tanto que incluye las cuatro configuraciones de la masculinidad: Jaime es un arrogante hombre de negocios que utiliza su dinero para dominar y humillar a su pareja, a su asistente Pájaroperro y, por supuesto, a sus ex vecinos, a quienes quiere arrebatarles su barrio mediante una apuesta futbolística; el asistente, pese a estas constantes humillaciones en público, se mantiene fiel a su jefe incluso más allá de la escena final de la película gracias a los beneficios sociales y económicos que su complicidad le ofrece; la masculinidad de los vecinos del barrio, por último, es parodiada desde el título mismo del film. Aunque no se exploran las vidas de todos los once “machos”, tres arquetipos de hombres son particulares: el esposo que no cumple satisfactoriamente con su rol de proveedor, los padres que no cumplen con su rol de modelo para sus hijos; y, aunque bastante secundario para la trama, el joven que no quiere casarse. Todos estos “machos” tienen en común que, debido a su raza (Jaime los llama “color puerta”) y su clase socioeconómica baja, pertenecen a la configuración marginalizada de la masculinidad. Sin embargo, en este rocambolesco melodrama, los vecinos derrotan al equipo profesional de Jaime contra todo pronóstico. Finalmente, uno de estos vecinos es homosexual y, por ende, encarna la masculinidad subordinada, pero su rol es sumamente secundario y ni siquiera sabemos su nombre (sólo conocemos su apodo, Dientes). Otro personaje masculino que pertenece a la configuración subordinada

de la masculinidad es Junior, quien es denigrado por la mujer que ama y no consigue conquistarla pese a realizar una hazaña que permite a los vecinos mantener sus casas. Por otra parte, el film sigue diversas estrategias para subrayar que los Once machos, como explicamos en el capítulo 3, personifican a la nación peruana. Este simbolismo está vinculado con la creciente popularidad del arquetipo del “cholo power” en la sociedad peruana y el orgullo por lo nacional auspiciado por la Marca Perú.

*Lusers* (2015), ópera prima de Ticoy Rodríguez ambientada durante la Copa del Mundo masculina de Brasil 2014, presenta a tres hinchas sudamericanos que son unos perdedores en todos los aspectos de sus vidas (tal como el título de la película sugiere), en tanto que no logran personificar los ideales de la masculinidad hegemónica. Pese a que su pasión por el fútbol aparenta ser lo que, a primera vista, une a Rolo, Edgar y Aníbal, es, en realidad, su masculinidad subordinada lo que conecta al trío: el primero es un hombre separado que necesita trabajar quince horas al día para poder pagar la manutención de su hijo; el segundo es un gigoló que tiene miedo a la soledad y que trabaja para una mafia que lo busca tras acusarlo de un crimen que no cometió; el tercero, acaso el más “luser” entre los “lusers” vive los últimos días de su matrimonio y es constantemente humillado por sus amigos, compatriotas y diversos personajes secundarios del film.

Finalmente, *Calichín* (Ricardo Maldonado, 2016) cuenta la historia de un futbolista que, en la cúspide de su carrera, jugó en Alemania pero que perdió todo por dedicarse a la farra, el alcohol y las mujeres. Pese a asemejarse a Rodrigo Soriano al inicio del film, la vida sí le dará una segunda oportunidad al indisciplinado jugador pero tendrá que demostrar a su ex pareja, su hija, y, sobre todo, a la memoria de su difunto

padre, que ha conseguido madurar en lo personal y lo deportivo. Lo conseguirá también gracias a la ayuda del bonachón López, quien es representado bajo las imágenes del “lorna”, i.e. las representaciones que los peruanos se hacen de una de las variantes de la configuración subordinada de la masculinidad. Al concluir la película, Calichín Delgado resemblará a Julián Tito, en tanto que aquél también abraza los valores familiares por encima de una carrera en el corrupto negocio del fútbol profesional peruano.

Podemos afirmar, entonces, que estas “fut-ciones” peruanas contemporáneas retratan a una sociedad en la que sólo los machos (es decir, lo que las élites y clases medias peruanas conciben como individuos que encajan en la categoría de “masculinidad hegemónica”, tal como la antropóloga Norma Fuller ha sostenido en diversas publicaciones acerca de la masculinidad en nuestra nación) tienen el conocimiento necesario para apreciar, comprender y beneficiarse del fútbol. El resto de la población peruana (principalmente, las mujeres y los hombres pertenecientes a grupos cuyas masculinidades son subordinadas o marginalizadas debido a su clase o raza, tales como los individuos pertenecientes a las clases bajas y los hombres andinos, pero también los hombres afrodescendientes, las comunidades LGBTQIA, etc.) es relegado a un rol secundario en estas ficciones y usualmente son excluidos de la imagen ideal de un individuo exitoso en la construcción de la identidad nacional peruana.

Estas ideas acerca de la representación de las diversas masculinidades y las relaciones de dominio, subordinación y complicidad que se establecen entre ellas pueden ser extrapoladas a otras “fut-ciones” peruanas, latinoamericanas e incluso latinxs. En el caso peruano, la película *Guerrero* (Fernando Villarán, 2016) se centra en la infancia de Paolo (Rony Shapiama), un niño de piel morena quien vive en un zona pobre de la capital

peruana y cuyos padres están separados. Su madre se opone a que juegue fútbol en la escuela pero le da su cariño incondicional, mientras que su padre es un ex futbolista que ha caído en la escala social y que apenas lo conoce. La única fuente de verdadero apoyo que encuentra el pequeño Paolo es su abuela, quien lo incentiva a seguir sus sueños futbolísticos. Gracias a la ayuda económica del club Alianza Lima, la pasión por el balompié de su padre, y el cariño de su madre y su abuela, Paolo consigue obtener una beca para estudiar en un buen colegio limeño, jugar en las categorías inferiores aliancistas y, al final de la película, ser llamado para las categorías juveniles de la selección nacional peruana. Así, este film es la visión radicalmente opuesta de *Muerte súbita* en tanto que reivindica a un personaje marginal (por su color de piel—es afrodescendiente—, y por su clase socioeconómica baja) que logra superar el obstáculo de sus orígenes, y se convierte en una joven promesa del fútbol peruano gracias a su talento con el balón. Es cierto que la masculinidad de Paolo no es un tema central para la película puesto que es sólo un niño, pero también es cierto, por ejemplo, que su padre encaja perfectamente en la lista de hombres pertenecientes a la masculinidad subordinada (Cap. 3)<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Podemos incluso extrapolar nuestras ideas a otras “fut-ciones” peruanas de formas narrativas no exploradas en esta tesis como la televisión u otros géneros literarios como el teatro. En el primer caso, la serie *Goleadores* se centra en la campaña de la selección peruana en los Juegos Olímpicos de Berlín 1936, los cuales abandonó el combinado patrio tras no aceptar el fallo de la FIFA de que se repitiera el partido en el que Perú había derrotado a Austria por 4-2 en tiempo suplementario. Esta decisión es considerada como uno de los hitos fundacionales de la historia de nuestro fútbol, al punto que es mencionada de manera constante en nuestra literatura (en “Atiguibas”, Julio Ramón Ribeyro le dedica unas líneas, mientras que Guillermo Thronidike le dedica unos capítulos de su relato “Manguera” y su novela corta “El revés de morir”, por citar un par de ejemplos) así como en la literatura extranjera (el caso de *Fútbol a sol y sombra* de Eduardo Galeano es el más resaltante). Pese a que uno de los jugadores más valiosos de ese equipo, Alejandro “Manguera” Villanueva, es representado bajo estereotipos de raza que hemos analizado en el capítulo sobre la masculinidad subordinada (es un jugador talentoso de descendencia afroperuana pero su indisciplina y falta de proyección a futuro lo conducen a una muerte en la miseria); pese a la ausencia de jugadores que representen a la sierra y sobre todo a la selva peruana; y pese a otros estereotipos de género en la serie (dos mujeres se pelean por el amor de “Manguera”, una muchacha blanca de clase acomodada se enamora de uno de los jugadores y su identidad se basa de manera exclusiva en que espera poder ser su esposa al final de la historia), esta “fut-ción” personifica el contra-relato de lo que afirmo a lo

En cuanto a otras “fut-ciones” sudamericanas, el cuento de fútbol más famoso del argentino Roberto Fontanarrosa, “El 19 de diciembre de 1972” (1982), presenta a un grupo de hinchas que secuestra a un hombre con tal de que su equipo, Rosario Central, derrote a su archienemigo local, Newell’s Old Boys. No importa que el hombre (“el viejo Casale”) sufra del corazón y que, como consecuencia, pueda tener un infarto en cualquier momento. El narrador y sus amigos necesitan al viejo pues él es una especie de amuleto: cada vez que Casale va al estadio para ver el partido entre “los canallas” (Rosario) y “los leprosos” (Newell’s), ganan aquéllos. Tan pronto como Rosario vence a sus archirrival, y, con ello, alcanza la final que decidirá al campeón nacional, el viejo Casale muere. Díaz Zuluaga sostiene que este relato preserva la memoria colectiva de un “momento mágico” al añadir un carácter épico a este instante. Fontanarrosa, por tanto, construye un mito fundacional que funcionará como elemento constitutivo de un grupo social cada vez que éste requiera respuestas acerca de su propia identidad (Díaz Zuluaga, 2014, p. 178). No es necesario recalcar que este mito fundacional pertenece a una comunidad de hombres que están tan apasionados por el fútbol que no dudan en poner en riesgo la vida de uno de ellos con tal de que su equipo (masculino) de fútbol someta a su rival local. Tampoco es

---

largo de mi tesis. La serie muestra que el equipo peruano solo puede ser exitoso si el individuo de raza blanca y clase acomodada (el arquero Juan Valdiviezo) une esfuerzos con el cholo (el delantero “Lolo” Fernández) y el negro (Villanueva) para salir a ganar, además de recibir el apoyo de otros jugadores del Sport Boys. Esta unión se ve reflejada en la última toma del último capítulo: abrazados, los tres jugadores visten la camiseta peruana y besan el escudo.

Así, a diferencia del resto de “fut-ciones” analizadas en mi tesis, *Goleadores* muestra que el hombre que ocupa posiciones hegemónicas no es el único que puede y sabe practicar, entender, gozar y beneficiarse del fútbol. Por el contrario, la nación peruana podrá sentirse orgullosa de un equipo en el que todas las sangres (del imaginario costeño) tengan tal privilegio.

Ejemplos de obras de teatro sobre fútbol que se podrían analizar bajo las coordenadas de esta tesis en futuras investigaciones serían las siguientes: *Historia de un gol peruano* y *La dama del laberinto* (ambas de Alfredo Bushby, 2003), *El último barco* (César de María, 2004) o *Un misterio, una pasión: pieza antihistórica sobre la barra norte* (Aldo Miyashiro, 2009)

necesario recalcar que estos hombres encarnan diversos “valores” asociados con el macho latinoamericano (la competitividad, la audacia, la bravura) y que, en esta burbuja futbolística no existen los personajes femeninos ni homosexuales.

Asimismo, en la hollywoodense *Goal! The Dream Begins* (Danny Cannon, 2006), Santiago Munez, un cobrador de buses latino que vive en Los Ángeles, supera las barreras de la pobreza gracias a su talento futbolístico, el cual lo lleva a triunfar en el Newcastle de Inglaterra. Santiago logra tal hazaña pese a la masculinidad tóxica de su padre y gracias al sacrificio económico de su abuela. Sin embargo, a semejanza de lo que vimos en *Calichín*, apenas alcanza el éxito profesional, la aprobación de su padre se vuelve más importante que la opinión de su abuela (un momento melodramático que el film enfatiza, puesto que el padre muere antes del último partido de la temporada, en el cual el ex cobrador de buses marca el gol que sella la clasificación del Newcastle a la próxima edición de la UEFA Champions League). *Rudo y Cursi* (Carlos Cuarón, 2008) es otra “fut-ción” que presenta al fútbol como una vía de escape de la pobreza. No obstante, esta película podría ser considerada como una parodia de *Goal!* pues representa el ascenso y caída de dos medios hermanos, Beto (Diego Luna) y Tato (Gael García Bernal), quienes trabajan en una plantación bananera en Jalisco, México. Un reclutador de talentos nota sus habilidades futbolísticas (Tato, como delantero; Beto, como portero) y los lleva a la Ciudad de México, donde se vuelven jugadores profesionales. Desafortunadamente, luego de desperdiciar sus carreras y malgastar su dinero en mujeres, drogas y gastos superfluos, terminan volviendo a su pueblo. A semejanza de *Muerte súbita*, *Rudo y Cursi* pareciera plantear que la tragedia de los protagonistas está fuertemente conectada (o incluso catalizada por) sus orígenes de clases bajas. La clase,

por lo tanto, los posiciona en un grupo de masculinidad marginalizado a la vez que obstaculiza su camino hacia el éxito profesional. Además, como ya ha notado David Wood, las relaciones heterosexuales de los hermanos con sus respectivas parejas ponen en evidencia una concepción fluida de la masculinidad, “cuya crisis está enlazada con las crisis en las esferas políticas y económicas de la vida nacional [mexicana]”. (2013, p. 1360; la traducción es mía)

“Fut-ciones” como las tres mencionadas anteriormente, en las cuales sólo los hombres pertenecientes a la configuración hegemónica de la masculinidad son capaces de practicar, disfrutar, entender y, en la mayoría de los casos, beneficiarse del fútbol abundan en Latinoamérica y en la comunidad latinx de los Estados Unidos. Las publicaciones académicas que examinan estas ficciones futbolísticas son, sin embargo, escasas. Pese a su relevancia en el campo debido a su enfoque sobre la conexión entre fútbol, sociedad e historia, estas publicaciones<sup>97</sup> han prestado poca atención a la representación de la masculinidad (en todas sus formas, incluyendo la hegemónica, la cómplice, la marginalizada y la subordinada) en las ficciones en español y la forma en que diversas “fut-ciones” representan la construcción, consolidación y subversión de la idea de masculinidad en el mundo hispanoamericano (una idea que, especialmente para las sociedades latinoamericanas, necesita ser puesta en contexto con respecto a la “diversidad de significados, instituciones y relaciones basadas en el género dentro de y

---

<sup>97</sup> La tesis doctoral de Luis Alejandro Díaz Zuluaga, *Literatura y fútbol: otros horizontes de la literatura en España e Hispanoamérica*, 2014; los artículos de David Wood de 2005, 2013 y 2016, así como su libro *Football and Literature in South America*, 2017; y algunos textos académicos que incluyen al artículo de Erwin Snauwaert (2015) en el que analiza las referencias al fútbol en la obra narrativa de Alfredo Bryce Echenique, o el artículo de Ann González (2016) en el que examina, desde una perspectiva postcolonial, la novela corta del escritor costarricense Carlos Rubio *Papá es un campeón*, publicada en 2006.

entre diferentes grupos sociales” y en conexión con “la comprensión del cuerpo y sexualidad [que] requiere una examinación de los factores culturales e históricos y no simplemente la inspección de los genitales”, tal como señala el antropólogo Matthew Gutmann en *The meanings of macho: Being a man in Mexico City*, 1996). La presente tesis aspira a ser la piedra fundacional (o, el silbatazo inicial, para usar una analogía futbolística) de tan apasionante como necesario proyecto.

Para el psicoanalista peruano Max Hernández, la diversidad de orígenes y el mestizaje podrían ser recursos humanos capitales para la unidad de la nación peruana en el contexto posmoderno. No obstante, este potencial se echa a perder debido a los prejuicios raciales, clasistas y de género que enajenan a la sociedad peruana, ya que éstos sólo refuerzan las desigualdades sociales y a violencia sobre la que se sostienen. Diseñar un futuro compartido en el Perú se vuelve una tarea obstaculizada por los profundos desniveles socioeconómicos y la discriminación cultural que permean cada capa de la cultura nacional. Por ello, en palabras de Hernández,

[e]n una sociedad ‘variopinta’ y multipigmentada, la marginación social en todas sus formas, nuevas o viejas, y los prejuicios, rancios o modernos, definen los principales obstáculos [para la unidad nacional]. Las identidades particulares y la cuestión de la pluralidad cultural son asuntos capitales para la construcción de la ciudadanía democrática en la situación actual”. (2000, p. 140)

La literatura y el cine quizás no puedan provocar una inmediata revolución social gracias a la cual hombres, mujeres y sujetos de otras identidades sexuales sean tratados de manera igualitaria, democrática y sin prejuicios. Sin embargo, a través de las imágenes

que las “fut-ciones” ponen en circulación en nuestras sociedades y debido a su popularidad en Latinoamérica en general y en Perú en específico, estas narrativas tienen la habilidad de normalizar representaciones de personajes masculinos no pertenecientes a la masculinidad hegemónica, los cuales sean capaces de disfrutar, practicar, entender y beneficiarse del fútbol; de cuestionar prejuicios e ideas comúnmente aceptadas sobre las masculinidades y las relaciones de poder entre sus diversas configuraciones; y de subvertir estructuras de poder que consolidan la desigualdad de género en la sociedad peruana.

## Bibliografía

- Alabarces, P. (2007, Septiembre-Noviembre). El último de los clásicos. *Primera Revista Latinoamericana de Libros*, 1(1), Visto Mayo 1, 2020 en <http://prlarchive.org/index/pablo-alabarces-muerte-subita-la-historia-que-los-hinchas-no-conocen-philip-butters/>
- Ardito Vega, W. (2014) Patrones de la discriminación en el Perú. Visto Mayo 1, 2020 en <https://idehpucp.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2014/09/Patrones-sobre-la-discriminaci%C3%B3n-en-el-Per%C3%BA-Wilfredo-Ardito.pdf>
- Arguedas, J. M. (2011, [1958]). *Los ríos profundos*. Lima: Estruendomudo.
- Ashton, T. J. (2013). *Soccer in Spain: Politics, Literature, and Film*. Lanham: The Scarecrow Press.
- Bassaletti, J. (2015, Septiembre 30). Crítica” ‘Lusers’ (2015) de Ticoy Rodríguez, regular comedia transnacional. Visto Mayo 1, 2020 en <http://www.elotrocine.cl/2015/09/30/critica-lusers-2015-de-ticoy-rodriguez-regular-comedia-transnacional/>
- Bedoya, R. (2015, Octubre 5) Crítica: ‘Lusers’ solo sabe burlarse de los estereotipos de las nacionalidades de sus personajes. Visto Mayo 1, 2020 en <http://encinta.uterop.com/2015/10/05/critica-lusers-solo-sabe-burlarse-de-los-estereotipos-de-las-nacionalidades-de-sus-personajes/>
- Bedoya, R. (2016, Noviembre 18) Calichín. Visto Mayo 1, 2020 en <http://www.paginas-del-diario-de-satan.com/pdds/?p=3422>
- Bedoya, R. (2017, Agosto 20) Once machos. Visto Mayo 1, 2020 en <http://www.paginasdeldiariodesatan.com/pdds/?p=4363>

- Bruce, J. (2007) *Nos habíamos choleado tanto*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Bryce Echenique, A. (1972, [1968]) Su mejor negocio. *Huerto cerrado*. Lima: Barral Editores. 59-64
- Bryce Echenique, A. (1993, [1970]) *Un mundo para Julius*. Madrid: Cátedra
- Butters, P. (2006). *Muerte súbita: La historia que los hinchas no conocen*. Lima: Aguilar.
- Campomar, A. (2014). *Golazo! The Beautiful Game en the Aztecs to the World Cup. The Complete History of How Soccer Shaped Latin America*. New York, NY: Riverhead Books.
- Cannon, D. (Director). (2006). *Goal! The Dream Begins* [Motion picture on DVD]. USA: Roadshow.
- Carvallo, C. (2011) Aficionado al fútbol. En J. Eslava (ed.), *Letras y pasión en el fútbol peruano. Bien jugado: Las patadas de una ilusión*. Lima: Aguilar. 41-47
- Castro, A. (2015, Diciembre 26). Todo lo que necesitas saber sobre la taquilla del cine peruano en el 2015. Visto Mayo 1, 2020 en <http://encinta.uterop.pe/2015/12/26/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-la-taquilla-del-cine-peruano-en-el-2015/>
- Cheng, Cliff. Marginalized Masculinities and Hegemonic Masculinity: An Introduction. *The Journal of Men's Studies*. Vol. 7 (3), 295-315
- Cisneros, R. (2017, Enero 12) [Crítica] El 'Cholo' Sotil, Cruyff y el Barça. Visto Mayo 1, 2020, en <https://www.bbva.com/es/hugo-boss-el-cholo-sotil-cruyff-y-el-barza/>
- Connell, R. W. (2005, [1995]). *Masculinities*. Berkeley, Calif.: University of California Press.

- Connell, R. W., Lee, J. y Carrigan, T. (1985) Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society*. Vol.14 (5), 551-604
- Connell, R. W. y Messerschmidt, J. W., Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, December 2005, Vol.19 (6), 829-859
- Consalvo, M. (2003) The Monsters Next Door: Media Constructions of Boys and Masculinity. *Feminist Media Studies*, January, Vol.3(1), 27-45
- Cuarón, C. (Director). (2008). *Rudo y Cursi* [Motion picture on DVD]. USA: Sony Pictures Classics.
- Cueto, A. (2006 [1994]) *Velada. Amores de invierno*. Lima: Planeta. 19-21
- Cuevas-Calderón, E. (2016) Marca Perú: ¿una nación en construcción? *Contratexto*. No. 25, 2016. Visto Mayo 1, 2020 en <http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/653/630>
- Del Castillo, D. (2001) Los fantasmas de la masculinidad. En: López Santiago et al: *Estudios Culturales*. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales. 253-264. Visto Mayo 1, 2020, en <https://www.caladona.org/grups/uploads/2008/01/los-fantasmas-de-la-masculinidad-daniel-del-castillo.pdf>
- Demetriou, D. (2001) Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique. *Theory and Society*. 30(3). 337-361 .
- Díaz Zuluaga, L. A. (2014). *Literatura y fútbol: otros horizontes de la literatura en España e Hispanoamérica*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Donaldson, M. (1993). What is hegemonic masculinity? *Theory and Society*, 22(5), 643-657.
- Eckstein, J. (2010) Masculinity of Men. Communicating Abuse Victimization. *Culture, Society & Masculinity*. Vol. 2(1). 62-74 Visto Mayo 1, 2020, en <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.883.6320&rep=rep1&type=pdf>
- El Peruano (2016, Diciembre 11). Calichín está entre los filmes peruanos más taquilleros. Visto Mayo 1, 2020, en <https://elperuano.pe/noticia-calichin-esta-entre-los-filmes-peruanos-mas-taquilleros-49209.aspx>
- El Popular (2016, Noviembre 28). Aldo Miyashiro golea con "Calichín". Visto Mayo 1, 2020, en <https://elpopular.pe/espectaculos/2016-11-28-aldo-miyashiro-golea-con-calichin>
- Ferrini, E. (2006) *La tristeza de los burros*. Lima: Planeta.
- Flores Galindo, A. (1998) *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Editorial Horizonte.
- Fuller, N. (2001). *Masculinidades. Cambios y permanencias: Varones de Cusco, Iquitos y Lima*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Fuller, N. (2003). The Social Constitution of Gender Identity among Peruvian Males. En M. Gutmann (Ed.), *Changing Men and Masculinities in Latin America* (pp. 134-152). Durham, NC: Duke University Press.
- Fuller, N. (2004) Identidades en tránsito: femineidad y masculinidad en el Perú actual. En N. Fuller (Ed.) *Jerarquías en Jaque. Los estudios de género en el área andina*.

- Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, CLACSO. 189-219.
- Galeano, E. (2014 [1995]) *El fútbol a sol y sombra*. México, DF: Siglo XXI. 3ra. reimp.
- Gnutzmann, R. (2009) Cine y novela sobre los años de violencia peruana. *Crónicas urbanas*. 107-116
- Goldblatt, D. (2008) *The Ball is Round*. New York: Riverhead Books. 2da ed.
- Goldemberg, I. (1984) *Tiempo al tiempo*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte
- González, A. (2016). Two Children's Writers en Latin America: The Right to Play. *The Lion and the Unicorn*, 40(2), 163-178.
- González Vigil, R. (2000) "Introducción". En J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra. 9-108
- Gramsci, A. (1985) *Selections from Cultural Writings*. Londres: Lawrence and Wishart
- Gutmann, M. (2007). *The meanings of macho: Being a man in Mexico City*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Gutmann, M. y Viveros Vigoya, M. (2005) Masculinities in Latin America. En M. Kimmel, R.W. Connell, y J. Hearn, (Eds.) *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. 114-28
- Haywood, C. y Johansson, T. (2017) *Marginalized Masculinities: Contexts, Continuities and Change (Routledge Research in Gender and Society)*. New York, NY: Routledge
- Hearn, J. (2004) From hegemonic masculinity to the hegemony of men. *Feminist Theory*. Vol 5(1). 49-72. Visto Mayo 1, 2020 en <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1464700104040813>

- Hernández, M. (2000) *¿Es otro el rostro del Perú?: Identidad, diversidad y cambio*.  
Lima: Agenda Perú.
- Hibbett, A., Ubilluz, J. C., y Vich, V. (2009) *Contra el sueño de los justos : la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Hidalgo Campos, J. (2017) Muerte Súbita (Phillip Butters, 2006): la corrupcion del fútbol y la sociedad peruana en una «futción» nacional. *Revista Argumentos* N° 4, Año 11, Diciembre 2017. Visto Mayo 1, 2020 en <https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/muerte-subita-phillip-butters-2006-la-corrupcion-del-futbol-la-sociedad-peruana-una-futcion-nacional/>
- Hidalgo Campos, J. (2019) Is Soccer Just for Machos?: The Construction of Masculinity in Contemporary Peruvian “Kick-Lit” Stories and “Kick-Flicks”. En R. Magrath, J. Cleland y E. Anderson. *The Palgrave Handbook of Masculinity and Sport*. Palgrave Macmillan. 537-555
- Herrera, C. (1997) La dueña de la pelota. *Las musas y los muertos*. Lima: El Santo Oficio. 53-70
- Higa, A. (2014, [1978]) El equipito de Mogollón. *Todos los cuentos*. Chorrillos Perú: Campo Letrado. 29-35
- Jackson, R. y Moshin, J. (2013) *Communicating marginalized masculinities : identity politics in TV, film, and new media*. New York, NY: Routledge.
- Jefferson, T. (1994) Theorising Masculine Subjectivity. En T. Newburn and E.A. Stanko (Eds.) *Just Boys Doing Business?: Men, Masculinities and Crime*. London: Routledge. 10-31

- Kuper, S. (2006) *Soccer Against the Enemy. How the World's Most Popular Sport Starts and Fuels Revolutions and Keeps Dictators in Power*. New York, NY: Nation Books. 2da ed.
- La República. (2006, Junio 6). La tristeza de los burros. Visto Mayo 1, 2020, en <https://larepublica.pe/tendencias/278447-la-tristeza-de-los-burros/>
- La República. (2015, Octubre 15). Lusers: medio millón de peruanos ya vieron la cinta. Visto Mayo 1, 2020, en <https://larepublica.pe/espectaculos/710712-lusers-medio-millon-de-peruanos-ya-vieron-la-cinta>
- La República. (2016, Septiembre 29). Aldo Miyashiro sobre 'Calichín': "Tiene un mensaje importante para toda la familia". Visto Mayo 1, 2020, en <https://larepublica.pe/espectaculos/807471-aldo-miyashiro-sobre-calichin-tiene-un-mensaje-importante-para-toda-la-familia/>
- León Frías, I. (2019, Noviembre 19). "La pelota sí se mancha". *Revista Somos*.
- Lorber, J. (1994) *Paradoxes of Gender*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Lusers*. Dir. Ticoy Rodríguez. Tondero Producciones, 2015. Netflix.
- Malca, O. (2000 [1993]) *Al final de la calle*. Lima: Libros de Desvío. 5ta. ed.
- Maldonado, R. (Director) (2016). *Calichín*. Cine70 Films. DVD
- Matta Aguirre, R. (2012) Cocinando una nación de consumidores: el Perú como marca global. *Consensus*, 17 (1). Visto Mayo 1, 2020 en [http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/consensus/volumen17/49\\_3\\_RAUL\\_MATTA\\_AGUIRRE.pdf](http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/consensus/volumen17/49_3_RAUL_MATTA_AGUIRRE.pdf)
- Mendoza, Z. (2008) *Creating Our Own. Folklore, Performance, and Identity in Cuzco, Peru*. Durham, NC: Duke University Press.

- Miyashiro, A. (Director) (2017) *Once Machos*. AMA Films. DVD
- Nadel, J. (2014). *Fútbol! Why Soccer Matters in Latin America*. Gainesville, FL: University Press of Florida.
- Pascoe, C. J. (2012, [2007]) *Dude, You're a Fag: Masculinity and Sexuality in High School*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Perla Anaya, J. (2019) *Ética de la comunicación en Internet móvil*. Lima: Universidad de Lima Fondo Editorial.
- PeruInfo. (2018, Febrero 28). Las películas peruanas más taquilleras de los últimos años. Visto Mayo 1, 2020, en <https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/27/peliculas-peruanas-mas-taquilleras-de-los-ultimos-anos>
- Pimentel, J. (2006) El país de los pendejos. Una entrevista con Juan Carlos Ubilluz por Jerónimo Pimentel. *Quehacer*, jul-ago, 2006, No. 161. Visto Mayo 1, 2020 en <http://www.desco.org.pe/recursos/sites/indice/412/1256.pdf>
- Pimentel, S. (2015, Octubre 6). 'Lusers': 'Apenas graciosa por momentos; en otros, aburrida'. Visto Mayo 1, 2020, en <https://elcomercio.pe/luces/cine/lusers-apeenas-graciosa-momentos-otros-aburrida-224716>
- Pimentel, S. (2016, Noviembre 21). "Calichín": nuestra crítica del filme con Aldo Miyashiro. Visto Mayo 1, 2020, en <https://elcomercio.pe/luces/cine/calichin-nuestra-critica-filme-aldo-miyashiro-149365-noticia/>
- Pimentel, S. (2017, Agosto 21). "Once Machos", una pichanga sin alma: Crítica sobre la película protagonizada por Aldo Miyashiro. Visto Mayo 1, 2020, en <https://elcomercio.pe/luces/cine/once-machos-pichanga-alma-nuestra-critica-pelicula-protagonizada-aldo-miyashiro-noticia-451659-noticia/>

- Portocarrero, G. (2001) La transgresión como forma específica de goce del mundo criollo. En M. S. López, G. Portocarrero, R. Silva Santisteban, y V. Vich (Eds.) *Estudios culturales. Discursos, poderes, pulsiones*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 541-567.
- Pozo Buleje, E. (2008) El pendejo y el capitalismo. Un apunte para la construcción de una antropología de los goces sociales. *Anthropía*. Núm. 6, 2008. 49-54
- Pulgar Vidal, J. (2018) *De golpes y goles. Los políticos y la selección peruana de fútbol (1911-1939)* Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Ramírez, R. y García Toro, V. Masculinidad hegemónica, sexualidad y transgresión. *Centro Journal*, vol. XIV, No. 1, Spring 2002. 5-25. Visto Mayo 1, 2020 en <https://www.redalyc.org/pdf/377/37711290001.pdf>
- Reding, S. (2007) Diversidad y racismo en América Latina. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 44. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM. 157-179
- Ribeyro, J. R. (1995). Atiguibas. En J. Valdano (Ed.), *Cuentos de Fútbol*. Madrid: Alfaguara. 267-279
- Rodríguez, T. (Director) (2015). *Lusers*. [Motion Picture on Netflix]. Peru, Chile, Argentina: Tondero Producciones and Bamboosa.
- Roncagliolo, S. (2014). *La pena máxima*. Lima: Alfaguara.
- Roseberry, W. (1994) Hegemony and the Language of Contention. En G. M. Joseph y D. Nugent (Eds.) *Everyday Forms of State Formation: Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico*. Durham, NC: Duke University. 355-366

- Schiffer, K. y Schatz, E. (2008) *Marginalisation, social inclusion and health; experiences based on the work of Correlation - European Network Social Inclusion & Health*. Amsterdam: Foundation Regenboog AMOC.
- Sexton, P. (1969) *The feminized male*. New York, NY: Random House.
- Shongut Grollmus, N. (2012) La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*. Vol. 2 No. 2. (Nov, 2012) 27-65 Visto Mayo 1, 2020 en <https://www.redalyc.org/pdf/4758/475847408003.pdf>
- Silva, A. J. (2015). 'Lusers': el perno, el fresco y el chanta. Visto Mayo 1, 2020 en <http://anajosefasilva.cl/lusers-el-perno-el-fresco-y-el-chanta/>
- Snauwaert, E. (2015). Las referencias futbolísticas en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique: un encuentro entre oralidad y visualidad. Visto Mayo 1, 2020 en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v34/snauwaert.htm>
- Tapia, C. (2015). Lusers, los amigos no se eligen. Visto Mayo 1, 2020 en <https://www.humonegro.com/cine/lusers-los-amigos-no-se-eligen/>
- Thays, I. (2006). Offside. Visto Mayo 1, 2020 en <http://sinplumas.blogspot.com/2006/07/muerte-sbita-phillip-butters-aguilar.html?>
- Thorndike, G. (1975) *Manguera: Una historia del fútbol peruano*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Thorndike, G. (2010 [2001]) *Una vez y nunca más*. Lima: Recreo. 3ra. reimp.
- Tornos, A. y Aparicio, R. (1997) *Los peruanos que vienen: Quiénes son y cómo entienden típicamente la inmigración los inmigrantes peruanos*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.

- Ubilluz, J. C. (2006) *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos
- Vargas Benavente, R. (2016) *Del cholo de mierda al cholo power. Discriminación, prototipos y cambio semántico en el español de Perú*. Tesis doctoral. Montréal: Université de Montréal. Visto Mayo 1, 2020 en [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/19038/Vargas\\_Benavente\\_Raphael\\_2016\\_these.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/19038/Vargas_Benavente_Raphael_2016_these.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Vargas Llosa, M. (1992 [1963]) *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral. 6ta ed.
- Vargas Llosa, M. (1982 [1967]) *Los cachorros*. Madrid: Cátedra
- Vargas Llosa, M. (1969) *Conversación en la Catedral*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (1992 [1977]) *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral. 6ta ed.
- Vargas Llosa, M. (2006) *Travesuras de la niña mala*. Madrid: Alfaguara
- Vich, V. (2002) *El canibal es el Otro: violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos
- Villafana, N. (2016, Noviembre 14) Aldo Miyashiro: "El Perú no es un país futbolero como Argentina o Brasil". Visto Mayo 1, 2020, en <http://archivo.depor.com/futbol-peruano/aldo-miyashiro-y-calichin-historia-futbolista-pelicula-1084611>
- Whitehead, S. y Barrett, F. (2001) The Sociology of Masculinity. En S. Whitehead y F. Barrett (Eds.) *The Masculinity Reader*. Cambridge, UK: Polity Press. 1-26
- Wood, D. (2005). Reading the Game: The Role of Football in Peruvian Literature. *The International Journal of the History of Sport*, 22(2), 266-284.

Wood, D. (2013) Latin America at the (Sports) Movies, Winning, Losing and Playing in *Rudo y Cursi* and *En tres y dos*. *Bulletin of Spanish Studies*, 90(8), 1357-1375.

Wood, D. (2016). Fútbol, cultura e identidad en el Perú. En A. Panfichi (Ed.), *Ese gol existe: Una mirada al Perú a través del fútbol* (pp. 273-292). Lima: Fondo Editorial PUCP.

Wood, D. (2017) *Football and Literature in South America*. Oxford / New York, NY: Routledge.

Zavala, S. (2016, Noviembre 13) [Crítica] “Calichín” de Ricardo Maldonado, con Aldo Miyashiro y Tulio Loza. Visto Mayo 1, 2020, en <https://www.cinencuentro.com/2016/11/13/critica-calichin-de-ricardo-maldonado-con-aldo-miyashiro-y-tulio-loza/>