

## Revista Oficial del Poder Judicial

ÓRGANO DE INVESTIGACIÓN DE LA CORTE SUPREMA DE JUSTICIA DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ

Vol. 13, n.º 16, julio-diciembre, 2021, 301-317

ISSN: 1997-6682 (Impreso)

ISSN: 2663-9130 (En línea)

DOI: 10.35292/ropj.v13i16.418

# La justicia de Blanca Varela y una acotación a un ensayo de Mario Montalbetti

The Blanca Varela's justice and a question  
about Mario Montalbetti's essay



MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO  
Universidad Nacional Autónoma de México  
(Ciudad de México, México)

Contacto: [mjimenezm2@derecho.unam.mx](mailto:mjimenezm2@derecho.unam.mx)  
<https://orcid.org/0000-0003-2061-6905>

### RESUMEN

Este texto ensayístico busca una aproximación literaria y filológica a algunos problemas centrales de la teoría del derecho, como el sentido originario de la justicia y la obediencia a la norma jurídica. Para ello, se analiza el poema «Justicia» de la poeta peruana Blanca Varela, publicado en su poemario *Canto villano*, y se acota una interpretación del aforismo «la ley es la ley», realizada por Mario Montalbetti en *El más crudo invierno*. De este modo, se contrasta una visión poética basada en una justicia no escrita con otra visión que se cimienta en la dimensión textual de la ley.

**Palabras clave:** poesía peruana; derecho y literatura; justicia poética; Blanca Varela; Mario Montalbetti.

## ABSTRACT

This essay seeks literary and philological approaches to some central problems of the theory of law, such as the original meaning of justice and obedience to the legal norm. For this purpose, it will be analyzed the poem «Justicia» (Justice) by the Peruvian poet Blanca Varela, published in her poetry book *Canto villano* and the interpretation of the aphorism «la ley es la ley» (the law is the law) by Mario Montalbetti in *El más crudo invierno* (The harshest winter).

**Key words:** Peruvian poetry; law and literature; poetic justice; Blanca Varela; Mario Montalbetti.

Recibido: 11/09/2021 Aceptado: 08/10/2021

### 1. ENCUENTRO CON LA POESÍA DE BLANCA VARELA

La poesía peruana tiene una tradición de cultivadores de diversos registros y poéticas, donde se funden voces, temas, visiones y cosmovisiones no solo occidentales y andinas. Además de contar con figuras indelebles de la impronta de Vallejo o Eguren, cuenta con una poderosa versatilidad singular que va de las vanguardias andinas hasta la poesía pura, por situar dos puntos. Sin embargo, adolece de la poca presencia de voces femeninas. Aunque en los últimos años ha existido un esfuerzo por parte de críticos y editores por visibilizar el trabajo poético de personajes como Magda Portal (1900-1989) y Julia Ferrer (1925-1995), lo cierto es que durante muchas décadas la única poeta con proyecciones continentales fue Blanca Varela (1926-2009).

La cuestión no es producto del azar o una fama infundada. La poesía de Blanca Varela brilla por un depurado proceso de manufactura intelectual. Los poemas que escribió y, sobre todo,

pensó fueron un producto activo del dominio de líricas antiguas, rebobinado en un novedoso taller verbal, cuyo carrete es un *logos* oscuro:

Varela se apropia de la relación de pareja construida por la poesía amorosa cortesana —el modelo sobre el cual se apoya el amor romántico—, y la superpone a la interacción moderna de la urbe, republicana y supuestamente democrática; por otro, «nacionaliza» el resultado, transformando el «cantar» juglaresco medieval en un «valsear» plebeyo de ciudadano (Rebaza, 2019, p. 195).

Aunque su estilo no fue fijado desde un inicio, sus libros llamaron la atención de poetas de varias latitudes y ensayistas como Octavio Paz. Esto se observa desde su ópera prima, *Ese puerto existe*, publicada en 1959 por la Universidad Veracruzana y prologada por el autor de *Piedra de sol*.

Varios lectores han querido leer en los poemas de Varela un alegato existencial. Acaso una poesía que toca la herida del desencanto y la orfandad que supone una ontología maltrecha y femenina. Por ejemplo, a partir de la versificación de una pregunta retórica, James Higgins (1993) apunta: «Desde entonces lleva el nombre Blanca como emblema de la ficción en la que se ha convertido su vida, esforzándose por mantener una ilusión de felicidad para soportar la angustia existencial» (p. 137). Esto, como se observará más adelante, tiene una latente dimensión política<sup>1</sup>.

---

1 El mismo crítico lee desde una óptica política algunos versos de Blanca Varela, particularmente en una clave feminista. Dice: «Como las dictaduras políticas, el reino del hombre-Dios está calificado como un orden que no ofrece ningún aliciente ni esperanza y donde a la mujer se le niega la oportunidad de realizarse como persona. Por eso, la poeta se queja de que el aliento del hombre, más que hacerla florecer, haya tenido el efecto de marchitar su piel y que su vientre, más que símbolo de la realización de su feminidad, sea emblema de la esterilidad de una vida subordinada a las exigencias del hombre» (Higgins, 1993, p. 134).

Si bien el círculo de amistades y afinidades literarias determinaron rápidamente una cofradía de lectores, su presencia en antologías y la traducción de sus poemas, en realidad su singularidad expresiva, le valieron un reconocimiento significativo dentro de la generación de poetas no solo peruanos, sino latinoamericanos. Rocío Silva Santisteban, en el prólogo a su poesía reunida, *El suplicio comienza con la luz* (2013), pasa revista al trabajo de los críticos. Allí menciona cómo

Jean Franco recordó uno de los primeros encuentros que tuvo con nuestra autora, para luego sumergirse en los vínculos entre la poética de Varela y la de Vallejo, y después también el peruano Julio Ortega y el francés Roland Forgues han tratado de interpretar esa dura poesía encerrada en sus propias lógicas implacables (p. 16).

Por otro lado, sin duda, uno de los últimos trabajos que ha encontrado más hallazgos en esa «dura» poética vareliana y abrió parcialmente esas «lógicas implacables» es *El más crudo invierno. Notas a un poema de Blanca Varela* (2016) del poeta y profesor Mario Montalbetti. A simple vista, pareciera un libro que plantea una robusta glosa explicativa de un poema. Mejor aún, filológicamente puede ser una suerte de escolio a un poema misterioso. Aunque en esencia es aquello, el libro va más allá de la lógica del comentario. Este breve ensayo proyecta una teoría-trayecto sugerente, con auxilio de la lingüística y la filosofía, a partir de la reflexión metapoética de una única y aislada pieza de la poeta barranquina. El poema que intriga a Montalbetti es el tercer poema de *Concierto animal* (1999), cuyo primer verso es «Mi cabeza como una gran canasta». Las preguntas son varias, sucesivas y de diversa índole. Sin embargo, a mi parecer la siguiente puede circundar el quid del ensayo:

¿Es posible encontrar en el poema este *logos* verdadero así descrito? No lo creo. Hacia el final voy a sugerir que no es suficiente, que el *logos* del poema va más allá que el *logos* verdadero. Sin embargo, las recompensas por buscarlo, por recorrer la *indagación* que dicha búsqueda supone, por seguir un cierto sentido y por intuir correctivos posibles bien valen el riesgo (en todo caso, no se trata aquí de buscar una verdad ni un resto sino de recorrer una *indagación*) (Montalbetti, 2016, p. 12).

Considerando la trayectoria crítica, el análisis y la problemática que Montalbetti desarrolló en torno al poema antes mencionado de Blanca Varela, a continuación se emprenderá un análisis de otro poema publicado en *Canto villano*, «Justicia», considerando la perspectiva hermenéutica del movimiento de derecho y literatura. Posteriormente, se debatirá con el profesor y poeta peruano sobre la interpretación de la expresión «la ley es la ley». Todo lo anterior con la finalidad de abonar a la cultura de la literatura del derecho en el Perú.

## **2. EL LIBRO: CANTO VILLANO**

Después de una temporada en el extranjero, Europa y Estados Unidos, Blanca Varela regresó en 1962 a radicar en su patria. En Lima, repartió su tiempo entre diversas actividades; se dedicó a escribir artículos de periodismo cultural y, entre otras publicaciones, colaboró periódicamente en la revista *Amaru*, dirigida por su amigo, el poeta Emilio Adolfo Westphalen. En 1963, publicó en Ediciones de La Rama Florida su segundo poemario, *Luz de día*. Un año después, cuenta un inédito Rodolfo Hinostroza que buscó a la poeta para obtener trabajo. Ella terminó contratándolo y él se llevó la siguiente impresión de Varela: «Era una mujer de raza orgullosamente limeña, de mucha personalidad bajo su apariencia frágil y menuda, pelo negro, mirada intensa y díscola, y sin pelos en la lengua» (Hinostroza, 2012, pp. 169-170).

Años más tarde, dirigió la filial peruana del Fondo de Cultura Económica y se vinculó con el PEN Club Internacional. Con tres libros anteriores, publicó su obra cardinal: *Canto villano* (1978)<sup>2</sup>. El poemario apareció en Ediciones Arybalo, y en la contraportada, además de un retrato de la poeta, en dos párrafos se ofrece al lector lugares comunes en torno a la poesía: «largos viajes», «elementos hogareños» y «riqueza imaginativa». Se consigna la forma: «*Canto villano* recoge los últimos textos escritos por Blanca Varela. La fuerza de estos poemas reside en la concisión que la autora ha imprimido en ellos, librándolos de signos gramaticales, reduciéndolos o amplificándolos dentro del espacio de la verdadera poesía». ¿Será acaso ese *logos* del poema, descrito por Montalbetti, el que rebasa el *logos* verdadero? No lo creo.

Sin embargo, de acuerdo con Rebaza Soraluz, en este libro la poeta entiende las tradiciones culturales como maneras de ordenar el mundo y, al mismo tiempo, como subjetividades de género. Va más allá en el elogio: «Debido a la radicalidad de sus operaciones, podría afirmarse que con Varela se funda un modelo de poeta peruana de posguerra» (Rebaza, 2019, p. 196). Tanta es la fijación en este libro, que la autora lo utiliza para nombrar su poesía reunida hasta ese momento. En 1986 apareció en el Fondo de Cultura Económica de México con un prólogo de Roberto Paoli y otros textos de Octavio Paz y Adolfo Castañón. Para cerrar este apartado, valdría la pena citar un fragmento de la crónica de Hinostroza (2012), donde reconoce el valor que tuvo la aparición del volumen, contrastándolo con la vida privada de la poeta:

---

2 Quiero agradecer al poeta y académico de la Universidad de Pittsburgh, Paul Guillén, quien amablemente me ayudó a consultar la primera edición de *Canto villano*. Este libro prácticamente no se consigue en México, y su labor fue fundamental para dotar de un rigor bibliográfico a este ensayo. Además, agradezco sus atentos comentarios a las ideas de este texto.

En 1986 se publicó el conjunto de su obra, antes inhallable, bajo el título de *Canto villano*, que es el de uno de sus poemarios, y permitió que el gran público pudiera apreciar la amplitud y la intensidad de su obra. Pero Blanca se mantenía al margen de mundanidades, y aunque su audiencia nacional e internacional seguía creciendo, ella casi nunca aparecía en público, ni participaba en acto cultural alguno. Estaba ya separada de Szyszlo, con quien tenía dos hijos (p. 171).

### 3. EL POEMA: JUSTICIA

vino el pájaro  
y devoró al gusano  
vino el hombre  
y devoró al pájaro  
vino el gusano  
y devoró al hombre (Varela, 1987, p. 17).

Este es el poema «Justicia», que abre la sección «Canto villano», conformada por trece poemas. El libro cuenta en general con veinte poemas. No es casual que el apartado inicie con un poema que apele a la palabra-tema que ha devanado los sesos de filósofos y juristas a lo largo de los siglos. ¿Justicia de quién y para quién? Desde la primera lectura, el texto resplandece por su aparente sencillez. Un lector cualquiera, inclusive un juicioso crítico, podría pasar de largo este poema como una composición sin mayores méritos estilísticos ni poéticos. Sin embargo, en realidad el texto está compuesto de piezas poéticas en sí mismas o, mejor dicho, opera como un artefacto que debe ser leído en secuencias temporales.

Como suele ocurrir en varios poemas de esta época de la autora, «Justicia» mantiene una verticalidad semántica y se muestra desprovisto de una carga de tropos que, en este caso, no implica la ausencia de simbolismos o de extensiones arquetípicas dentro de

sus significaciones. La circularidad de las cláusulas se identifica a primera vista. Si leemos la composición a partir del título, se tensa la interpretación resultante del poema. El tema ofrece una tracción entre las ideas del *locus* de la justicia poética y la concepción de justicia universal. Esta última no necesariamente desde una vertiente aristotélico-tomista totalizadora, sino simplemente como la aplicación instintiva de la ley natural entre los personajes. En esto estriba su importancia para el estudioso de derecho y literatura.

Hay que volver a la disposición dinámica del texto. Estas piezas poéticas operan en conjunto como un artefacto. Es decir, las partes fueron fabricadas para producir en el lector un determinado fin que, desde un inicio, se conoce: trazar una descripción vívida de la justicia. Esta última pareciera ser la más elemental y, por lo tanto, ausente de cualquier dimensión institucional. En otras palabras, se trata de una justicia plenamente natural. Aquí no hay un actuar justo o virtuoso que obre entre la calidad moral de los sujetos. Simplemente es una situación que sucede. El escenario es precivilizatorio o, si se atiende a las estrategias narrativas del contractualismo político, es un estado de naturaleza usado con artificio por la poeta para esbozar poéticamente una teoría de la justicia. En todo caso, el *factum* final es lo significativo. De este modo, para llegar al resultado que ilustre la dinámica salvaje de esa justicia, se deben leer las elipsis presentes en el poema.

Este se articula a través de tres dísticos: 1) «vino el pájaro / y devoró al gusano»; 2) «vino el hombre / y devoró al pájaro»; y 3) «vino el gusano / y devoró al hombre». Sobra decir que, entre cada uno, hay un hueco temporal, lo que identificamos como elipsis internas. Cada una de las escenas está acompañada por una acción que involucra a los mismos personajes. En los versos impares, la métrica oscila entre el tetrasílabo y el pentasílabo; mientras que, en los pares, decrece del heptasílabo al hexasílabo. Sin embargo,



si convertimos los supuestos dísticos en tres monósticos<sup>3</sup>, además de que cada escena queda mejor enfatizada, el ritmo se neutraliza, aunque el primero de ellos quede como un endecasílabo: «vino el pájaro y devoró al gusano».

Otra situación por considerar son los personajes que intervienen en el desarrollo poemático. ¿A qué gusano, pájaro y hombre se refiere la poeta? ¿Es el gusano todos los gusanos? ¿Es el gusano solo la palabra «gusano»? Esto valdría para cada uno de los tres. Aquí ya se observa la imagen del triángulo que, dicho sea de paso, significa bastante en la proporcionalidad cristiana de la justicia: tres personajes, tres dísticos, tres monósticos y seis versos. Si dividimos a la mitad el poema, veremos que la última palabra del tercer verso es «hombre», que media y termina también el poema. Más allá de esto, desde una extensión gramatical, los personajes pueden ser únicamente sustantivos personificados o personajes lexicográficos. Habría que ir, en ese caso, al diccionario. Otra posibilidad es que estos personajes operen como arquetipos literarios o, en su caso, sean personificaciones transhistóricas. Solo hay una nota particular: el hombre no es un sujeto moral y, por ende, carente de ética. En un primer momento, este hombre hipotético es una subjetividad animal, ni siquiera llega a ser bárbaro fuera de la polis. En la última escena (tercer dístico) ya es un hombre que obra en la lógica de la civilización.

---

3 A propósito, el poeta David Huerta (2020) dice lo siguiente: «¿Cómo se llama un poema de un solo verso? Se llama *monóstico*. No es una palabra muy usada, pues tampoco son muy frecuentes los poemas de un solo verso [...]. La noción de “poema de un solo verso” es problemática. Un verso únicamente puede ser considerado como tal en relación con otros versos; es, por lo tanto, una noción relativa, relacional: un verso y luego otro verso, y así van apareciendo los poemas» (p. 220). Bajo esta lógica relacional, la hipótesis de leer los versos del poema de Varela en monósticos entraña también la necesidad de ver la secuencia con los otros.

La cuestión cambia si vemos la unión de los personajes desde una perspectiva relacional. ¿Cuál es la relación existente dentro del poema entre el gusano y el pájaro, entre el pájaro y el hombre, entre el hombre y el gusano? Cada una de las acciones abre una secuencia de causa/efecto que termina con el momento deseado de justicia poética, donde el más débil de la escala (gusano) devora al más fuerte (hombre). Culturalmente, cada uno de estos personajes es significativo. El pájaro, por ejemplo, es representado simbólicamente y religiosamente en muchas civilizaciones como tránsito y renacimiento. En poesía, habrá que considerar la importancia del imaginario occidental del canto de las aves. Por lo que toca al gusano, existen múltiples referencias. Por ejemplo, solo en un libro del Antiguo Testamento, se le observa en distintos versículos: Job, 35:6, 17:14 y 7:5. Este último es muy elocuente para complementar el poema de Varela: «Mi carne está cubierta de gusanos y costras, mi piel se ha arrugado y se deshace».

Los verbos también revelan situaciones. Se usan premeditadamente dos únicas acciones: «venir» y «devorar». Los personajes llegan, entran en escena y ejecutan una acción ineludible para su subsistencia: comer. Cabe puntualizar que «devoran», es decir, comen una presa. Esto entraña una rústica «ley de la selva» o ley natural de sobrevivencia, bajo la cual las bestias carnívoras matan para nutrirse y por eso tragan (*vorare*) a los más débiles. De tal suerte que surge una ligera línea entre devorar y ser voraz. Se puede interpretar que esta solo será cruzada después por el hombre. De manera trágica, su voluntad de ser socialmente racional lo expulsa del círculo de las bestias felices. Aquí se puede traer a colación un rasgo de la poesía de Varela: «La nota dominante de su poesía es una insatisfacción rebelde con las condiciones de la vida. Con una mezcla de tristeza e ironía, su implacable lucidez desgarró el velo de las ilusiones cómodas para descubrir las verdades que oculta» (Higgins, 1993, p. 135).

¿Comer puede ser una institución naturalísima entre los seres vivientes? Para contestar esto, hay que admitir una noción cíclico-vitalista determinada por una lógica dicotómica: cazador/presa, comer/excretar, vida/muerte, etc. En resumen, el ciclo de la secuencia, aunque numérico, es atemporal. Este ciclo descrito por la poeta es tensado, como se dijo con anterioridad, por el título «Justicia». No obstante, el título determina la regulación normativa. El lector proyecta en la interpretación del poema, incluso antes de leerlo, una carga cultural y moral. ¿Acaso es la justicia clásica de dar a cada quien lo suyo? ¿Participa aquí la regla de oro? Ninguna es explícita en el texto, más bien el acto de justicia se resuelve involuntariamente en el terreno de lo poético.

En el texto, las oraciones y las palabras se suceden en un devenir perpetuo. Por esta razón, se sabe que no hay aún orden ni logos. Tampoco se aprecian signos de puntuación ni mayúsculas. La poeta no regala ninguna pauta. A pesar de ello, hay un corte ligero, algo que se vuelve intermitente. En cierto momento, el hombre sale del estado de naturaleza y adquiere conciencia sobre el pasado de «devorar». Justo es en el otro instante, cuando el gusano engulle al hombre, donde sucede la justicia poética.

#### **4. «LA LEY ES LA LEY»**

Esta frase es recurrente en el ámbito jurídico, incluso algunos doctrinarios la dotan de características axiomáticas. Para ilustrar parte de la indagación que Montalbetti desarrolla en su libro sobre Varela, recurre a dicha expresión. El argumento original se encuentra en *El más crudo invierno* y se emplea como ejemplo para ilustrar el empleo de la metáfora, según Donald Davidson. Allí, Mario Montalbetti (2016) dice lo siguiente:

Una situación típica en la que se emite la frase «la ley es la ley» es la siguiente. Nos pasamos una luz roja, nos detiene un policía y luego de pedirnos licencia y registro está a punto de imponernos una

multa cuando tratamos de excusarnos esgrimiendo alguna condición atenuante, una emergencia médica, familiar, etc. Entonces, en respuesta, el policía puede pronunciar la frase en cuestión, «la ley es la ley». ¿Una tautología? Pudo haber dicho «así es la ley», pero esa frase no responde a nuestras excusas. «La ley es la ley» tiene la forma literal de una tautología, pero *en tanto metáfora* no lo es. Y el policía supone que nosotros entendemos la diferencia. ¿Cuál es? Lo que el policía dice es que hay *dos* leyes: «la ley<sub>1</sub> es la ley<sub>2</sub>», y que no son la misma. La primera es la ley general, la ley universal que dice que «nadie puede pasarse una luz roja». La segunda ley es la particular, la de su aplicación en un caso concreto, el nuestro. Así tengamos una emergencia médica, la ley<sub>1</sub> es idéntica a la ley<sub>2</sub>: no hay excepciones. Esta coincidencia de lo universal con lo particular es lo que, de paso, explica que en todos los casos de implantación de una ley haya un acto de violencia (pp. 41-42).

Dado que el ejemplo está inspirado en la filosofía analítica estadounidense, resulta significativo el aspecto de la cultura cívica y vial del ciudadano. Ante la detención policiaca, existimos sujetos que «tratamos de excusarnos» y esgrimir razones para no ser infraccionados o multados. Sin embargo, el ejemplo es común y frecuente en sociedades con déficit de cultura de la legalidad, como sucede con varios países latinoamericanos<sup>4</sup>.

Por lo que respecta a la interpretación de la frase «la ley es la ley», Montalbetti se decanta por la idea de que el policía emplea dos sentidos de entender la palabra «ley». Es como si el oficial dijera al conductor infractor: «La ley general es la ley particular que te

---

4 Mauricio García Villegas analiza en uno de sus libros el porqué de la cultura del incumplimiento de la ley en los países latinoamericanos y de los problemas que históricamente se han generado por la falta de una auténtica cultura de la legalidad. Parte, motivado drásticamente por el accidente vial que propició la muerte de su padre, con la idea de que nuestra cultura, «donde se toleran altos niveles de incumplimiento y desorden, está abocada a padecer calamidades colectivas» (García, 2017, p. 23).

estoy aplicando». El argumento se basa en un criterio aristotélico-tomista de generalidad/particular que ha sido trabajado por autores iusnaturalistas. Aunque algunos juristas diferencian ambas leyes con el uso de la mayúscula y la minúscula, una «ley particular» no es lo mismo que la aplicación de la ley o el caso concreto. Los siguientes elementos: 1) ley particular; 2) aplicación de la ley; y 3) caso concreto, aunque vinculados, mantienen distintos sentidos y matices. Desde la técnica legislativa, la manera más sencilla de entender la diferencia de una ley general y una ley particular es su fuente normativa y, en su caso, el criterio de validez normativa. Una ley particular puede desarrollar un aspecto específico de una ley general con criterios hipotéticos-abstractos, sin necesidad de aplicación o, como gustaría más a los abogados, sin entrar en la esfera de facticidad.

Posteriormente, el autor desarrolló con más profundidad el argumento en *El pensamiento del poema* (Montalbetti, 2019, pp. 83-85), libro que también propicia en el lector hallazgos de filosofía del lenguaje y reflexión poética. Entre otras cosas, se apoya en la interpretación de Slavoj Žižek, que en el libro de Varela solo figuraba como nota al pie. Esta interpretación afirma que la supuesta ley particular es un caso de rebelión contra la violencia de la ley general o, si extendemos un poco más el argumento, contra el principio de generalidad de la norma jurídica. Esto se observa con la cita anterior cuando se dice «en todos los casos de implantación de una ley haya un acto de violencia». Una afirmación que podría ser cuestionable, pero que podemos admitir desde la teoría crítica del derecho.

Sin embargo, en esta ocasión Montalbetti corrige el rumbo y parece abrir otra senda interpretativa, pues no se reduce a la tau-tología ni a la imposición legal, como sucede en la cita original del libro sobre Varela. Ajusta del siguiente modo: «Lo que en verdad estamos diciendo es que “La ley es... ‘La ley es la ley’”, cualquiera

sea el tratamiento interno que le demos a la frase original, obteniendo un esquema como el siguiente <c es <a es b>>» (Montalbetti, 2019, p. 84). En este sentido, la primera ley es una cosa diferente de la segunda, ilustrada como un producto compuesto. La oración opera gracias a un desdoblamiento metafórico. Como bien afirma el poeta y académico peruano, la oración solo deja de ser una tautología,

solamente si es una metáfora. Pero, para serlo, debemos asumir que la destrucción de la tautología es posible solo si declaramos (meta-metafóricamente) que «La ley es la ley» es «la ley». Lo que el prefijo logra es des-tautologizar la frase original (Montalbetti, 2019, p. 85).

Ahora, pensemos que esa ley externa que contiene la frase interna «la ley es la ley» es resultado de una ideología jurídica o, por lo menos, es una técnica hermenéutica para entender el enlace entre el texto y la realidad. Por un lado, se encuentra la hipótesis normativa descrita en un enunciado y, por otro, muchas veces remoto, el suceso o fenómeno que acontece en la vida. Esto muchas veces se entiende como el caso concreto. En este orden de ideas, se entiende que la frase significa simplemente que la ley debe aplicarse o, más jurídicamente, que debe cumplirse. ¿Por qué? La ley es una norma diferente a las normas morales o religiosas, pues está dotada de un respaldo coactivo dado por la autoridad estatal.

En esa línea, la ley significa la ideología positivista de que la ley debe cumplirse pese a cualquier acontecimiento y solo podrá incumplirse para los casos expresamente previstos por la misma ley como excepciones. Esto también vale para decir que debe cumplirse al margen de los argumentos morales o políticos que alguien pueda esgrimir en contra, pues el peso de la ley los vence por el hecho de estar decretada por una autoridad formalmente válida. Este tema, la defensa del positivismo jurídico, fue recuperado

recientemente por el iusfilósofo Andrés Rosler en *La ley es la ley. Autoridad e interpretación en la filosofía del derecho* (2019). Para su autor, el libro

puede contribuir a que la población en general tome conciencia del peligro que entraña, para el ecosistema jurídico y político, la extinción del positivismo, es decir, de la idea de que la ley es la ley y de que el derecho tiene autoridad para resolver desacuerdos morales y políticos (Rosler, 2019, p. 21).

Ante esta postura rígida y formal, volvamos a la poesía o, por lo menos, a las figuras retóricas. El problema interpretativo puede resolverse también por esta vía. Así como se dice «acero por espada», «la ley es la ley» puede entenderse como una sinécdoque que puede traducirse de la siguiente manera: «la orden coercitiva es la ley». En esta lógica, la ley es una orden, aunque también sea una regla, un valor y una práctica social. A pesar de ello, lo que se privilegia en la frase es el atributo que mantiene la ley como entidad coercitiva.

Resta apuntar someramente algo sobre la fraseología jurídica que, en muchos casos, proviene de una tradición de literatura epigramática. Es común observar cómo abogados y jueces emplean un repertorio fraseológico en sus escritos y oratoria, generalmente en latín, de brocardos, máximas, aforismos y sentencias. Montalbetti toma la frase y la traduce a partir de la tradición angla que dice *the law is the law*, bajo los parámetros del *common law*. En todo caso, desde allí debe leerse. Existen además variantes en otras lenguas, como en el francés: *la loi, c'est la loi*, frase que fue usada para titular una película de 1958, dirigida por Christian-Jaque.

Sin embargo, si atendemos a nuestra tradición neorromanista, aunque se emplea frecuentemente la expresión «la ley es la ley», su sentido histórico puede vincularse con el famoso brocardo *dura lex, sed lex*, que evoca un principio de rigurosidad legal. Este principio

fue empleado desde el derecho romano y no solo hizo énfasis en el respeto obligatorio a la norma jurídica, sino también fue necesario para motivar el tránsito de una cultura jurídica oral a una escrita. Esto se dio dentro de un proceso cultural y político de acatamiento de la Ley de las XII Tablas por parte de los patricios. En este sentido, la frase además puede significar que, en cualquier caso, la ley genuina debe ser la que obra por escrito.

## **5. ENTRE LA JUSTICIA Y «LA LEY ES LA LEY»**

A partir de la reflexión poética, en este ensayo se observan dos polos para la interpretación jurídico-literaria. Por un lado, tenemos la justicia que en el poema de Blanca Varela se identifica con una justicia poética y naturalísima que ordena cíclicamente la lógica del depredador y la presa. Si bien no existe aún una carga del derecho natural, se agradece la puesta en escena de una manera precivilizatoria de «dar a cada quien lo suyo», que abre en el lector otra posibilidad para comprender la semántica de lo justo. El poema «Justicia» pone de manifiesto que se puede apelar a una justicia previa que no se vincule con la tradición axiológica occidental ni se finque conceptualmente en la idea antigua de virtud.

Por otro lado, Montalbetti considera una posible hermenéutica del aforismo «la ley es la ley», corregida en su segundo libro. Más allá de la fórmula que va del sentido tautológico a la operatividad metafórica, la expresión debe ser leída también a la luz de la tradición epigramática del derecho, y reconocer así el uso de este brocardo en el discurso legal. En este sentido, como lectores, resulta necesario observar las distancias y los puentes que se extienden entre una visión donde la justicia se determina sin la mediación de ninguna ley escrita (Varela) y otra visión legalista que exige el acatamiento del enunciado normativo (Montalbetti). En ambos casos, se hace urgente la necesidad de una jurisprudencia filológica para entender la letra de la justicia.



## REFERENCIAS

- García, M. (2017). *El orden de la libertad*. Fondo de Cultura Económica.
- Higgins, J. (1993). *Hitos de la poesía peruana*. Milla Batres.
- Hinostroza, R. (2012). *Pararrayos de Dios. Crónicas de poetas*. Tambo Editores.
- Huerta, D. (2020). *Las hojas. Sobre poesía (2007-2019)*. Cataria.
- Montalbetti, M. (2016). *El más crudo invierno. Notas a un poema de Blanca Varela*. Fondo de Cultura Económica.
- Montalbetti, M. (2019). *El pensamiento del poema*. Marginalia Editores; Cinosargo Ediciones.
- Rebaza, L. (2019). Los años cuarenta: los poetas de posguerra, la república ácrata y la construcción de una poética peruana moderna. En Pollarolo, G. y Chueca, L. F. (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 4. Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (pp. 167-202). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú; Casa de la Literatura; Ministerio de Educación del Perú.
- Rosler, A. (2019). *La ley es la ley. Autoridad e interpretación en la filosofía del derecho*. Katz Editores.
- Silva, R. (2013). Blanca Varela: aprender a ver en el doblez. En Varela, B., *El suplicio comienza con la luz. Poesía reunida (1949-2000)* (pp. 7-20). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Varela, B. (1978). *Canto villano*. Ediciones Arybalo.
- Varela, B. (2013). *El suplicio comienza con la luz. Poesía reunida (1949-2000)*. Universidad Nacional Autónoma de México.