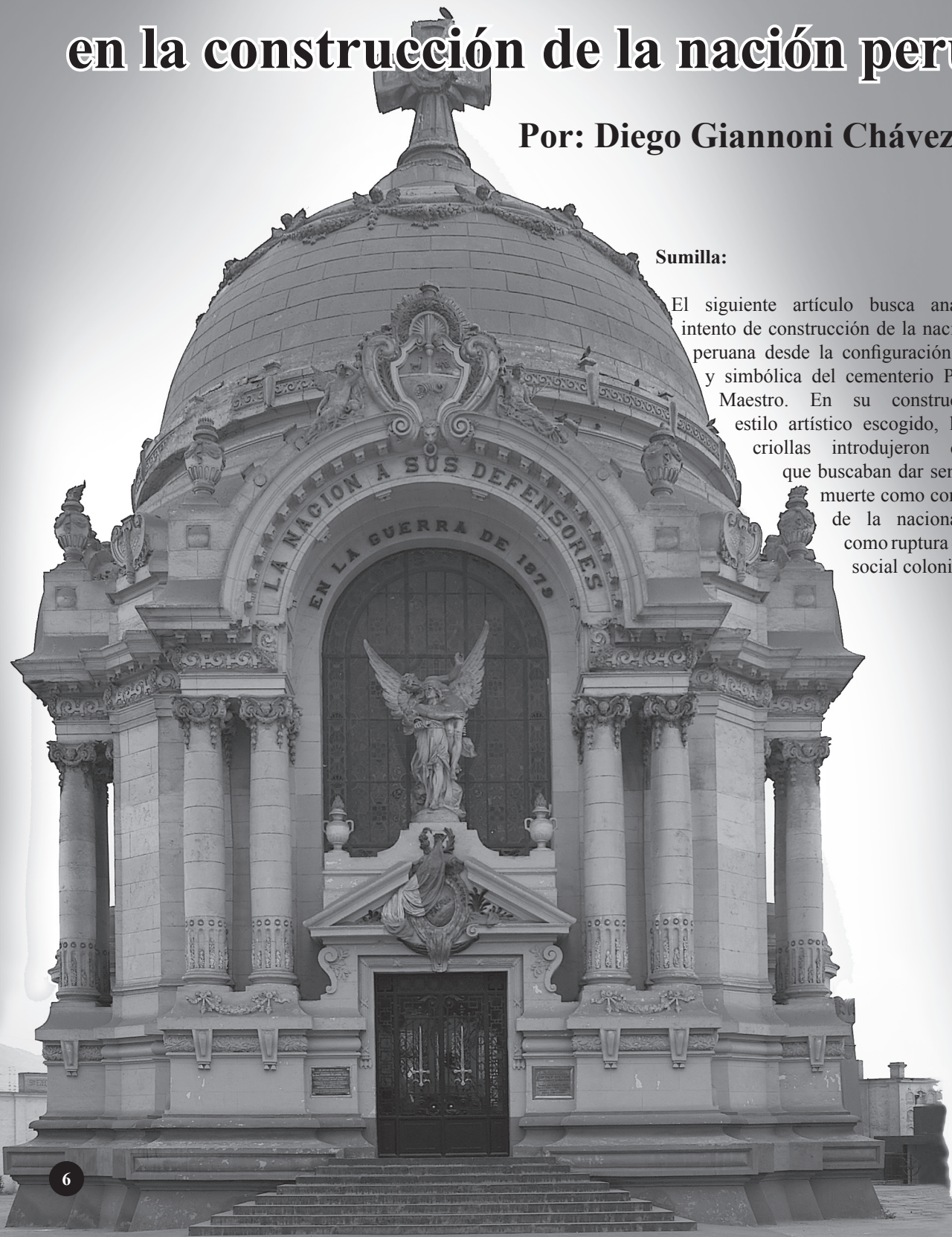


El cementerio PRESBÍTERO MAESTRO en la construcción de la nación peruana

Por: Diego Giannoni Chávez-Ferrer

Sumilla:

El siguiente artículo busca analizar el intento de construcción de la nacionalidad peruana desde la configuración espacial y simbólica del cementerio Presbítero Maestro. En su construcción y estilo artístico escogido, las elites criollas introdujeron discursos que buscaban dar sentido a la muerte como continuidad de la nacionalidad y como ruptura del orden social colonial.



Hoy en día estamos tan acostumbrados a las naciones - Estado, que a veces nos cuesta trabajo pensar en su artificialidad. A veces nos parece casi como si fuera un dato de la naturaleza el ver al mundo dividido en un montón de pequeños, y no tan pequeños, leviantes. Nada es más lejano a la realidad.

En este texto pretendemos ver la relación que hay entre la formación del Estado-Nación peruano y el cementerio Presbítero Maestro. Partimos de la idea de Benedict Anderson de que la nación es un artefacto cultural de una clase particular. Ahora bien, este tipo de artefactos tienen que ser contruidos y para ello hace falta crear discursos. En este sentido, hemos querido ver al cementerio Presbítero Maestro como parte de esos discursos que en el siglo XIX trataron de crear una nación peruana.

Benedict Anderson nos propone una definición operativa para la Nación: "Comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana". En primer lugar, lo que nos interesa mantener para nuestro trabajo es la idea de "imaginada". En realidad, cualquier comunidad de personas que pretenda ir un poco más allá de la familia, tiene que ser necesariamente imaginada. Sin embargo, imaginar una comunidad como la nación, no es nada fácil. Hacen falta muchos discursos que la vayan construyendo poco a poco. Si tienen éxito, las personas percibirán a sus naciones como un dato objetivo de la realidad e incluso, muchos estarán dispuestos a dar sus vidas por ella.

La tarea para los peruanos del siglo XIX era bastante difícil. A partir de las ideas ilustradas de igualdad y ciudadanía se pretendía formar la nación peruana. Pero era una situación bastante delicada. En primer lugar, la nación se estaba fundando en oposición al pasado colonial. Había que dejar atrás la comunidad dinástica y religiosa. En la nueva forma de entender la comunidad, ya no había espacio para diferentes tipos de súbditos que se relacionaran de diferentes formas con el soberano. Pero al mismo tiempo, la élite criolla no quería la igualdad con los de abajo, sino ser iguales a otras naciones modernas.

Si se quería crear una nueva comunidad, lo importante era darle sentido, pues siguiendo a Clifford Geertz, podemos decir que los hombres tienen la necesidad de vivir en un mundo con significados. En la comunidad religiosa el sentido es claro (como dice Benedict Anderson, no hay una separación entre la cosmología y la historia). La tarea para los creadores de la nación era elaborar un discurso que pudiera transformar la contingencia en significado,

dotando al orden social de coherencia y propósito. Dentro de este contexto, la tarea más difícil y ambiciosa es hacer que la muerte misma tenga sentido.

En todas las sociedades hay un tratamiento de la muerte. Todo el conjunto de rituales de paso, símbolos y discursos sobre la muerte hablan mucho de la sociedad que los lleva a cabo. La forma en que cada sociedad trata el tema de la muerte es un discurso sobre ella misma, sobre la visión del mundo que ella propone. A fin de cuentas, si una sociedad puede lograr que la muerte tenga sentido, es porque el discurso sobre la naturaleza de la realidad que ella propone ha tenido éxito.

En la creación del cementerio Presbítero Maestro, se pueden ver cambios importantes en el tratamiento de la muerte. La forma de los entierros durante el período colonial es muy distinta a la forma republicana. Vamos a tratar de ver los cambios ideológicos que se están operando por debajo de estas transformaciones. Enterrar a los muertos es un acto social muy importante, cargado de simbolismos que podrían permitirnos entrever algo de las ideas que los promovieron.

El texto de Gabriel Manuel Ramón Joffre (2003) sobre la metamorfosis de los espacios funerarios, nos ayuda a entender la forma en que se organizó la muerte en su variable espacial. Durante la colonia, nos dice, la muerte venía condicionada por la intersección de dos variables: en primer lugar, el magnetismo de los espacios sagrados, es decir, de la iglesia y en especial del altar; en segundo lugar, la disposición dispersa de esos núcleos.

Ahora bien, esta forma de distribuir el espacio para la muerte, calza muy bien con el tipo de comunidad que era el Perú colonial. Diferentes tipos de súbditos, con diferentes derechos, que se relacionan con el monarca de forma desigual. Según Benedict Anderson, la comunidad dinástica y religiosa está organizada alrededor de centros elevados y centrípetos. El monarca en el centro, alrededor del cual se organiza de forma jerárquica la sociedad.

La distribución del espacio para la muerte durante el período colonial, está expresando este tipo de comunidad que tiene en el centro un núcleo alrededor del cual se organiza la sociedad de manera jerárquica. El altar, como el rey, es un centro elevado, a partir del cual rige la desigualdad. De esta manera encontramos que, mientras que la élite criolla era enterrada en y alrededor de las iglesias, los indios y negros eran enterrados en los hospitales.

Tal como nos refiere Joffre, el cementerio General de Lima fue inaugurado el 31 de mayo de 1808.

Su diseño seguía ideas ilustradas traídas de Europa que exigían un planeamiento urbano racional. En aras de la higiene, los cementerios debían ser ubicados a extramuros. Los encargados del proyecto sabían que esta idea sería difícil de llevar a cabo. Normalmente se enterraba fuera del perímetro de la ciudad a los seres antisociales, como los suicidas. Además, la élite limeña todavía estaba convencida de que enterrarse cerca a los centros sagrados (como el altar), incrementaba las posibilidades de salvación (Repetto, 2003: 50).

El proyecto de construir un cementerio general para la ciudad de Lima fue encargado al sacerdote español Matías Maestro. El diseño respondía a la estética clasicista que llegó a Lima hacia finales del período colonial. Parece que hubo muchas dudas sobre su aceptación pública. Por ello, se introdujeron una serie de artilugios que permitirían suavizar el cambio en las costumbres que significaba un cementerio general.

Era importante convencer a los limeños de dos cosas: en primer lugar, que el cementerio era un lugar sagrado; y en segundo lugar, que había un centro alrededor del cual se organizaría jerárquicamente la sociedad. Para lograr el primer objetivo, se desenterró de la iglesia a un arzobispo y se lo volvió a enterrar en el cementerio. El segundo objetivo se lograría dotando al cementerio de un centro simbólico, expresado por una capilla. Si se ve el plano original del cementerio, como señala Gabriel Ramón Joffre, se puede percibir cierta similitud formal con una iglesia.

Se puede ver que en el diseño original del Cementerio Presbítero Maestro hay ruptura y hay continuidad. Ruptura, por ejemplo, en la idea de generalidad, de que todos se enterraran en el mismo sitio y de que estuviera ubicado a extramuros. También había ruptura en el estilo neoclásico y las ideas ilustradas de planeamiento urbano. Sin embargo, el cementerio todavía representaba el tipo de comunidad que era el Perú en los últimos años del período colonial. Una comunidad dinástica organizada jerárquicamente alrededor de un centro elevado, o núcleo sagrado cuya proximidad determinaba el acceso al ser y a la jerarquía social.

Al respecto, Gabriel Ramón Joffre nos dice que Hipólito Unanue advertía de la inherente continuidad del proyecto: las jerarquías sociales continuarían en el moderno recinto, trasladando al Panteón el derecho que tienen algunas familias a determinadas bóvedas de la iglesia y presbiterio. En la nueva distribución de los nichos *"El pueblo está siempre*



en los humildes y el poderoso en los altos lugares".

Sin embargo, si uno visita el cementerio hoy en día se puede ver que esta forma de entender el espacio no ha subsistido. Más bien, salta a la vista que tuvo lugar una suerte de homogenización del espacio. Las tumbas más importantes no son las que están más cerca al centro simbólico del cementerio. Hay nichos que están tan cerca al centro como los grandes mausoleos y, por el contrario, mausoleos muy importantes alejados del centro. De hecho, en el año 1908 se construye la cripta de los héroes, que puede ser vista como un segundo centro que compite en jerarquía con el primero, rompiéndose así toda similitud que el diseño original del cementerio podía guardar con una iglesia.

Se puede suponer, entonces, que con el transcurso de los años el espacio se fue homogenizando. Lo que primaría en adelante serían los mensajes autorreferenciales que cada familia podía establecer mediante el tamaño y la calidad de sus sepulturas, no la distancia con respecto al núcleo. La idea de un espacio homogéneo ayuda a imaginar el tipo de comunidad horizontal que se supone que es la nación.

El cementerio Presbítero Maestro es católico y por ello, la cantidad de símbolos cristianos está bien justificada. Sin embargo, nos llama la atención la cantidad de sepulturas que no tienen una referencia religiosa. Sin duda esto nos está indicando un cambio fuerte de mentalidad en la Lima de entonces. La religión tiene la virtud de dar sentido a la muerte y si ella no aparece en las sepulturas, podría ser porque ha surgido una nueva forma de hacer que la fatalidad se transforme en continuidad.

Por otro lado, como señala Alfonso Castrillón en su artículo sobre la escultura funeraria en Lima, se puede encontrar en el cementerio Presbítero Maestro muchos símbolos de tradición clásica: antorcha invertida, ciprés, el caduceo y Ouroboros. El mismo autor también nos advierte sobre la variedad de estilos que se pueden encontrar en este espacio. Sin embargo, parece claro que el estilo predominante es el neoclásico. Hay pocos lugares en Lima donde se puedan encontrar tantas esculturas neoclásicas reunidas en tan poco espacio.

Tenemos que preguntarnos entonces por el sentido que pudo tener el neoclásico para el Perú del XIX. ¿Por qué la élite criolla limeña tuvo esta urgencia por mandarse a hacer esculturas a Francia o a Italia? Uno podría preguntarse por qué no nació un estilo propio en la naciente nación peruana.

En primer lugar, hay que entender el gusto por el neoclásico dentro del proceso de ruptura con el período colonial. El vehículo de transmisión de ideas durante ese período había sido el Barroco. Los cuadros barrocos son como una especie de texto que debe ser leído, están llenos de símbolos que es necesario saber decodificar. Sin embargo, parece ser que con el paso del tiempo esta simbología se volvió ambivalente; a decir del antropólogo Ramón Mujica, ya para el siglo XVII parte de la simbología barroca se había vuelto oscura e impenetrable para muchos de sus contemporáneos.

Con la independencia del Perú, los peruanos sintieron la urgencia de crearse una identidad. Una manera de crear el sentido del nosotros era en oposición al pasado colonial. A nivel de los estilos artísticos, había que reemplazar al Barroco, que era el símbolo del pasado que debía borrarse. El estilo neoclásico parecía que se adecuaba bien a la retórica de la igualdad y la ciudadanía, mediante una simbología aparentemente más natural (menos arbitraria) que la barroca. Cabe suponer que los peruanos de entonces sintieron que el neoclásico era un estilo con el que todos se podían identificar. Este estilo pudo parecer un buen medio para la ficción guía

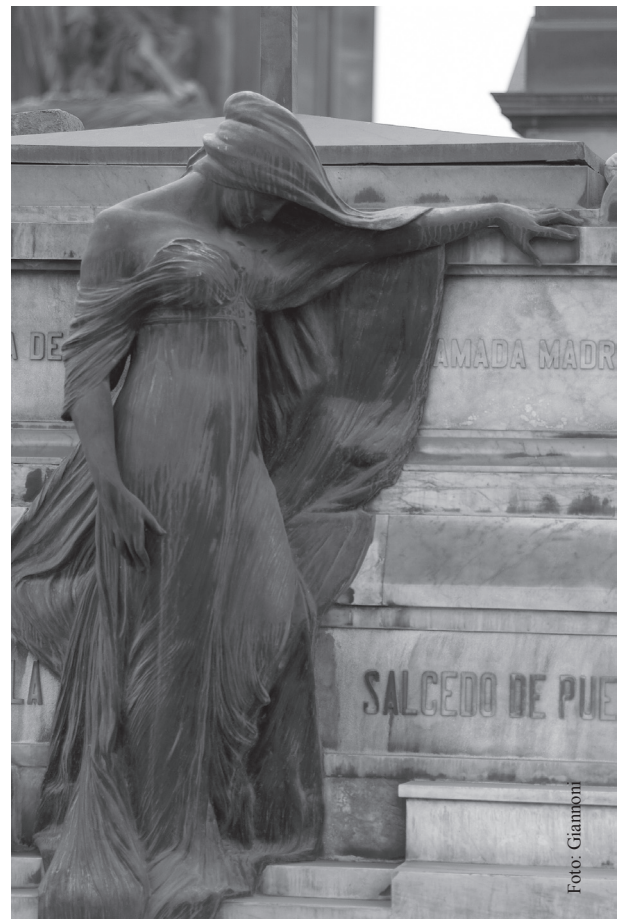


Foto: Giannoni

que se estaba inventando, un estilo en el que plasmar el ideal abstracto de la igualdad y la ciudadanía que pudiera aglutinar al país. En ese sentido, en el Perú del XIX, el neoclásico no tiene nada que ver con la antigüedad griega y romana. Por el contrario, este estilo era parte de un discurso que permitiría al Perú subirse al carro de la modernidad.

Brooke Larson, en su libro "Indígenas, Élités y Estado en la Formación de las Repúblicas Andinas" dice que, en última instancia, lo que trataban de hacer los civilizadores que construían la nación, era colonizar la conciencia en formas que fueran compatibles con los valores burgueses del individualismo, la propiedad, la disciplina y el conformismo. Sería lógico entonces suponer que el arte neoclásico les pareciera un vehículo apropiado para transmitir tales ideas.

En el cementerio Presbítero Maestro se puede ver que hubo un intento considerable por crear una tradición nacional y una cultura de ciudadanía. El discurso nacional tenía que hacerse presente, y cobrar sentido, en el ámbito de la muerte. Muchas de las tumbas del cementerio no tienen símbolos católicos, sino que en su defecto, tienen discursos sobre la nacionalidad. Por ejemplo, en un sepulcro

del año 1847 se puede leer: “*Tus reliquias Vicente Rocafuerte aquí guardó la muerte. Pero queda tu nombre para gloria del mundo americano y para ejemplo de cívicas virtudes tu memoria*”. Por otro lado, el monumento a los presidentes del Perú es un tema recurrente, así como también el referido a quienes combaten por la nación. Muchas de las esculturas vienen en traje militar y el escudo nacional aparece en un sinnúmero de sepulcros.

Este esfuerzo por plasmar los discursos nacionalistas en el cementerio puede entenderse como un intento deliberado de la élite criolla por crear una nación que pudiera convocar a todos los potenciales peruanos. Había que transformar a la gente que habitaba el territorio nacional, convertirlos en ciudadanos homogéneos. Sin embargo, este discurso tuvo grandes limitaciones. En primer lugar, porque era un discurso importado y artificialmente impuesto. La necesidad de hacer prevalecer una identidad peruana sobre la diversidad de pequeñas identidades, como la criolla o indígena, llevaron al Estado a una posición intolerante que negaba cualquier diferencia y, en última instancia, también a sí mismo.

La élite criolla quería convertir la lealtad a la nación en una especie de religión laica, que fuera el referente de la comunidad. Esta lealtad a la nación estaba representada por quienes daban la vida en su nombre, los héroes nacionales, que son los íconos de este tipo de comunidad. Sin embargo, la élite criolla fracasó en su intento de crear un discurso hegemónico. La peruanidad es un proyecto fracasado. En su intento de generar un discurso propio, que sirviera para todos los peruanos y al mismo tiempo que le permitiera modernizarse, la élite criolla termina negándose a sí misma².

El neoclásico parecía un buen vehículo para la nacionalidad, sobre todo por la aparente naturalidad de sus símbolos. Sin embargo, este lenguaje seguía siendo artificial, no existen símbolos naturales, todos tienen que ser interpretados. Fue un problema muy serio el crear un discurso para la nación que venía encriptado en un código estético extranjero. A fin de cuentas, sólo la élite criolla europeizada lo iba a poder leer. El resto de individuos que habitaban en el territorio nacional quedarían excluidos de la nacionalidad.

Convertir la muerte en continuidad era una tarea indispensable para que la nacionalidad, en tanto visión del mundo, tuviera sentido. Sin embargo, esta forma de leer la realidad sólo la compartían unos cuantos, limitando la posibilidad de construir una comunidad imaginada a través de este discurso.

Si pensamos que el cementerio Presbítero Maestro fue un modelo para la nacionalidad, podemos sacar algunas conclusiones acerca de la ideología de quienes se enterraban en él. En primer lugar, la forma en que se concebía el espacio para los muertos está configurando un nuevo tipo de comunidad, construida en oposición al orden colonial. La sociedad ya no está organizada alrededor de centros elevados y centrípetos, sino de una forma horizontal, con base en la ciudadanía. Esto no significa que desaparecieran las jerarquías, sino que éstas ya no estaban sujetas al orden estamentario, sino al mérito individual promovido por la ideología liberal.

Podemos leer en los monumentos del Cementerio General la ambigüedad imperante entre constituirse como una nación particular, producto de su propia historia, y a la vez insertarse en el orden mundial como un Estado-Nación más, moderno y civilizado, convirtiéndose en par de las naciones europeas.

NOTAS

- 1 Cita tomada de Joffre, 2003: 34
- 2 Idea tomada de las clases de Etnicidad, Identidad y Nación del profesor Juan Carlos Callirgos.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993
- CASTRILLÓN Vizcarra, Alfonso. “*Escultura Funeraria en Lima*” En Repetto Málaga, Luis (comp.): Presbítero Maestro Museo Cementerio de Lima. Lima: Sociedad de Beneficencia de Lima/Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos, 2003
- GARCÍA Bryce, José. *Del Barroco al Neoclásico en Lima*. Separata de la Revista Mercurio Peruano No 488, 1972.
- JOFFRE, Gabriel Ramón. “*La metamorfosis de los espacios funerarios en la Lima colonial: el cementerio extramuros*” En Repetto Málaga, Luis (comp.): Presbítero Maestro Museo Cementerio de Lima. Lima: Sociedad de Beneficencia de Lima/Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos, 2003.
- LARSON, Brooke. *Indígenas, Élités y Estado en la formación de las Repúblicas Andinas*. Lima: IEP, 2002.
- MUJICA Pinilla, Ramón. *El Barroco en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 2002.
- REPETTO Málaga, Luis. “*El Museo Presbítero Maestro*” En Repetto Málaga, Luis (comp.): Presbítero Maestro Museo Cementerio de Lima. Lima: Sociedad de Beneficencia de Lima/Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos, 2003.