

El “freno naturalista”¹ y la representación del indio en “Ushanan-Jampi” de López Albújar²

The “Naturalist Restraint” and the Representation of the Indian in “Ushanan
Jampi” by Enrique López Albújar

Jorge Valenzuela Garcés

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: jvalenzuelag@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8886-699X>

Resumen

En este artículo se estudia el modo en que la estética naturalista es proyectada por López Albújar en el cuento “Ushanan Jampi”, así como las consecuencias que este hecho tiene en las posibilidades de que el cuento establezca una verdadera filiación indigenista. Utilizamos el método semiótico narratológico para realizar una aproximación al texto con el objetivo de describir el esquema narrativo central. Postulamos que es necesario comprender los presupuestos estéticos que alientan el proyecto narrativo del autor, ya que puede darnos las pautas para entender y problematizar, a la vez, aquello que la crítica ha designado como un momento importante en la narrativa peruana.

Palabras claves: Indigenismo; “Ushanan Jampi”; Enrique López Albújar; Narrativa peruana; Cuento peruano.

Abstract

This article studies how naturalistic aesthetics is projected by López Albújar in the story “Ushanan Jampi” and the consequences that this fact has on the possibilities that the story establishes a true indigenist affiliation. We also perform a semiotic narratological analysis of the text to get closer to the central narrative schema. We postulate that it is necessary to understand the aesthetic presuppositions that encourage the narrative project of the author since it can give us the guidelines to understand and problematize, at the same time, what critics have designated as an important moment in the Peruvian narrative.

Keywords: Indigenism; “Ushanan Jampi”; Enrique López Albújar; Peruvian narrative; Peruvian story.

Recibido: 10.10.18

Aceptado: 22.04.19

Introducción

La necesidad de construir una imagen fidedigna y edificante del indio en la literatura peruana a comienzos del siglo XX sirvió, ante todo, para favorecer el reconocimiento y conformación de una literatura heterogénea como la nuestra. También para arraigar los modos de la estética realista naturalista y hacer que la presencia del indio se volviera hegemónica durante unos buenos cuarenta años en nuestra prosa de ficción.

Considerado como el gran descubrimiento sociológico del siglo anterior, el problema del indio estableció un fuerte compromiso de los escritores de comienzos del siglo XX con las causas sociales, pero sobre todo fijó la atención de los políticos e intelectuales de los sectores medios provincianos en este “redescubierto” sujeto social. De tal modo, estos sectores explicaban y justificaban un discurso que buscaba legitimarse incorporando al indio y sus demandas al escenario político-social en el que, precisamente, dichos sectores medios empezaban a demandar protagonismo. Así, para los escritores, intelectuales y críticos literarios de la época, lo único importante y valioso fue observar y valorar aquella literatura que refería con “exactitud” y “veracidad” lo que entendían como “problemática indígena”.

Esta circunstancia explica por qué, al referirse a la obra de los narradores que habían tratado el tema del indio con anterioridad, Mariátegui —y en algunos casos los propios escritores— lo hiciera comparando la manera en que un cuento o una novela contestaban o se alejaban de los “engaños” en que habían incurrido los que habían osado tratar el tema. Por ello los entonces nuevos escritores, ahora llamados indigenistas, debían acercarse más “auténticamente” a la realidad del indio. Su proeza debía ser medida en tanto renovaban la clásica visión paternalista del indio o construían un universo en el que este dejaba de ser minusvalorado o representado como un subalterno fuera de su comunidad.

López Albújar, a su modo, quiso cambiar la mirada paternalista que sobre el indio predominaba entre los intelectuales peruanos de principios del

siglo XX; estaba persuadido de que podía representar a un indio “verdadero” o de “carne y hueso”, como han sostenido luego los críticos marxistas de los años setenta en el Perú³, citando unas palabras de Ciro Alegría. Su intento marca, en nuestro proceso literario, un hito que consideramos importante, en tanto desde nuestro punto de vista supone la aplicación del naturalismo a la representación del indio y su entorno.

En lo que sigue, estudiaremos el modo en que la estética naturalista es proyectada en el mundo andino por López Albújar, así como los mecanismos formales que pone en funcionamiento para llevar adelante dicha representación. Pensamos que es necesario entender la lógica que alienta su proyecto, ya que ese entendimiento puede darnos las pautas para problematizar, a la vez, aquello que la crítica ha designado como un momento importante en nuestra narrativa.

Mariátegui y lo nacional en la literatura peruana

Uno de los aportes de José Carlos Mariátegui a la crítica literaria fue desarrollar una reflexión sobre la utilidad social de la literatura; ello en un contexto en que su práctica empezaba a integrarse a un público pequeñoburgués y a un conjunto de escritores de provincia cuyo esfuerzo se orientaba a la constitución de una literatura *nacional*, abordando temas relacionados con el mundo indígena. La década de los años veinte es el momento en el que se da esa feliz conjunción que tendrá consecuencias en el discurso que los críticos marxistas construirán a lo largo de todo el siglo XX.

Para Antonio Cornejo Polar, la discusión de lo nacional en la literatura peruana queda ubicada por Mariátegui

[...] dentro del campo de las relaciones sociales concretas [...] y su foco de interés es siempre la estratificación clasista y las luchas inherentes a un sistema social de este tipo, incluyendo las luchas ideológicas. De este modo, y desde el marxismo, Mariátegui logra integrar lo nacional en la literatura peruana al sistema de relaciones entre literatura y sociedad, tal como se dan dentro de un proceso históricamente determinado. (1980a, p. 50)

En efecto, como sostiene Cornejo, la categoría de lo nacional es capital para entender el campo literario peruano en las décadas de 1920 y 1930. A partir de esta categoría, el interés de la crítica se centra en la doble urgencia de definir el carácter de nuestra literatura y de proponerle un proyecto de desarrollo articulado a nuestra nacionalidad. De este modo, dice Cornejo, se incorpora la reflexión literaria a un pensamiento más vasto sobre el problema de lo nacional en el Perú. Ello se explica porque en los años veinte y treinta

[...] la renovación literaria fue considerada como parte integrante de la renovación nacional, lo que a su vez encuentra explicación en el hecho de que por entonces la literatura era una de las formas mediante las que se expresaba más consistentemente la conciencia de los grupos sociales letrados. (1980a, p. 50)

En ese proceso de renovación, el indigenismo es clave; no así la narrativa criollista⁴, a la que Mariátegui le resta posibilidades de representar lo nacional en el entendido de que es una proyección americanista del modernismo narrativo.

En esta dirección, el caso del indigenismo literario, según Cornejo, sería un ejemplo de esa filiación a lo nacional que se sustenta en la “[...] índole heterogénea de la realidad y de la cultura del país, pero dentro de algún proyecto que pudiera significar —siquiera desiderativamente— la trasmutación de lo heteróclito en homogéneo, de lo múltiple en único y hasta de los conflictos en armonía” (1980a, p. 50).

La interpretación marxista que Mariátegui hace de la realidad peruana pone de relieve la profunda disgregación sociocultural del país representada por la dualidad quechua-español. Dice Cornejo:

En todo caso, el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana expresa el carácter no orgánicamente nacional de la sociedad peruana. Es correcto apuntar, por lo tanto, que para Mariátegui el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana presidiese todo su desarrollo histórico, inclusive dentro de ese breve lapso en el que el mismo Mariátegui percibe el comienzo —pero no la realización plena— de una literatura nacional. (1980a, p. 55)

En este contexto es comprensible que la obra de López Albújar le resultara digna de análisis, sobre todo si representaba —aunque lo hiciera de manera problemática— al indio, y con ello contribuyera al proyecto integrador de una literatura nacional.

López Albújar en el “Proceso de la literatura peruana” de José Carlos Mariátegui

Mariátegui sostiene que, antes que el interés literario o plástico que pudiera despertar el indio, lo importante es el hecho de que “[...] las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tienden a reivindicarlo” (1985, p. 333). Desde luego, con “fuerzas nuevas” no se refiere exactamente a los escritores, sino a los políticos y a los ideólogos que entonces empezaban a organizarse en torno a un programa cuyo punto máximo era la defensa del indio. Llama, sin embargo, la atención que sostenga que la preocupación del arte y la literatura por el indio sea menos importante que la preocupación política.

Con todo, no es difícil suponer que Mariátegui considerara a López Albújar y a ciertos escritores como integrantes de una vanguardia cultural capaz de llevar adelante esa reivindicación, sobre todo si no perdían de vista el carácter político del movimiento indigenista. Por ello, para el Amauta es importante saludar la aparición de *Cuentos andinos* en 1920 y destacar el hecho de que había sido escrito por alguien que pertenecía a los llamados sectores progresistas de la sociedad o se constituía en “escritor de la generación radical”.

Ello explica que los argumentos presentados por Mariátegui para postular los cuentos de López Albújar como útiles al proceso de constitución de una literatura nacional (teniendo como eje la representación del indio) fuesen básicamente políticos, y dejaran de lado los argumentos literarios. Los argumentos son políticos porque, insistimos, Mariátegui parte de la idea de que “[...] la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos” (1985, p. 332), elementos que —como político— superpone a los literarios al momento de valorar la obra de López Albújar. Pero eso no es todo. Mariátegui no puede dejar de reconocer que “López Albújar mira

al indio con ojos y alma de costeño” (1985, p. 327), estableciendo, de esa manera, una distancia que convierte al escritor chiclayano en un extraño a ese mundo. Sin embargo, en una apreciación algo mística, le reconoce la capacidad de escuchar “el alma del quechua”.

Para legitimar los cuentos de López Albújar, Mariátegui sostiene que la sociedad indígena, en cuatro siglos de dominación, ha cambiado poco espiritualmente debido a la servidumbre padecida y que “[...] el fondo oscuro de su alma casi no ha mudado” (1985, p. 336). Desde esta perspectiva racialista, el indio sigue siendo el mismo después de la traumática invasión española; es decir, un ser que ha deprimido su psique y su carne, cuya melancolía y nostalgia lo ha encorvado moral y físicamente.

De este modo, Mariátegui nos hace plenamente conscientes de que *Cuentos andinos* de López Albújar explora el modo en que la historia parece haberse detenido en el mundo andino o la manera en que la formación social indígena parece haberse petrificado a lo largo de los siglos. Esta constatación lo ayudará a reconocer en ese mundo —en el que según él no ha transcurrido el tiempo—, formas de administración de justicia comunitarias (sobre todo en un cuento como “Ushanan Jampi”), vinculadas con las formas de un comunismo prístino; estas, por tanto, quedan alejadas de las formas liberales contemporáneas de administración de justicia, hecho que el Amauta considera de capital importancia para reconocer en la obra de López Albújar elementos de un comunismo primitivo supérstite. Mariátegui lo dice así: “En las sierras abruptas, en las quebradas lontanas, a donde no ha llegado la ley del blanco, el indio aún guarda su ley ancestral” (1985, p. 336). Por ello sostiene que “Ushanan Jampi”, además de constituirse en un relato plenamente logrado —cuestión que, por cierto, no está en discusión—, es “[...] un precioso documento del comunismo indígena” (1985, p. 338).

Vista así por Mariátegui, la narrativa de López Albújar se acerca y sirve a los intereses del indigenismo en cuyo centro se encuentra la recuperación histórica, desde la literatura, de un eje hegemónico: el indígena. En otras palabras,

Mariátegui quiere probar con los cuentos de López Albújar la histórica vinculación de nuestras prácticas culturales indígenas con el comunismo y con el proyecto de la revolución socialista.

La lectura de Mariátegui, sin duda, se postula como un acto de fundación que intenta instaurar las bases de una praxis indigenista alejada de los paternalismos y exotismos que, según el crítico marxista, venían contaminando la representación del indio hasta entonces. Sin embargo, este acto de fundación, insistimos, no puede dejar de ser visto, a la vez, como acto que, desde el campo político, utiliza a la literatura para reactualizar formas de socialización comunitarias —bastante polémicas e inconducentes, por cierto— como una prueba de la viabilidad en el Perú del proyecto comunista.

Para Mariátegui resulta suficiente la representación-recuperación en “Ushanan Jampi” de formas de ejercicio de justicia popular para solventar su tesis. Ello le basta para sostener que “[...] nos encontramos aquí ante una institución sobreviviente del régimen autóctono. Ante una institución que declara categóricamente a favor de la tesis de que la organización inkaica fue una organización comunista” (1985, p. 338).

La tesis, sin embargo, no sería objetable si el propio texto “Ushanan Jampi” y su violenta representación del mundo andino no desmintiera al propio Mariátegui, cuya sesgada lectura del cuento mencionado busca, en último término, convertir a López Albújar en el fundador de la tradición del cuento indigenista de filiación socialista cuando, en realidad, el texto insiste en la práctica burguesa de los modos del naturalismo narrativo, pero sobre todo cuando presenta una imagen negativa del indígena. Un argumento importante a favor de esta tesis es que el cuento de López Albújar, antes que rescatar o valorar las formas de administración de justicia andina, las considera implícitamente una muestra patente de barbarie, lo que en su caso no equivale a postular que en la visión que anima la escritura de “Ushanan Jampi” exista un proyecto modernizador. El lastre naturalista, en este sentido, le impide escapar de la parálisis que supone la condena radical de los procedimientos indígenas de administración de justicia.

Sumemos a todo lo dicho la débil argumentación contra la justicia liberal presentada por Mariátegui a propósito del cuento “Ushanan Jampi”. Implícitamente defiende el tipo de justicia comunitaria presentada en el relato, frente al tipo de justicia “individualista” que, según el Amauta, tendería a burocratizarse y a centralizar el poder en un solo sujeto (1985, p. 338). Para Mariátegui, la función del magistrado en la sociedad capitalista es la del burócrata que, en el reino de su magisterio, fomenta una “[...] casta, una burocracia de jueces de diversas jerarquías” (1985, p. 338). Aunque no sorprende que Mariátegui valore al régimen comunista, sí asombra que defienda un tipo de sociedad en la que la administración de justicia sea “función de la sociedad entera” (1985, p. 338). Imaginar una nación como la de los años 20 del siglo pasado en el Perú que busca modernizarse fomentando un tipo de justicia de ese tipo —o sostenida sobre la práctica de la llamada justicia comunitaria— revela, en el caso de Mariátegui, las contradicciones del proyecto nacional que albergaba o el sentido, por lo menos paradójico, de su concepción de lo moderno.

López Albújar y el naturalismo narrativo en “Ushanan Jampi”

En principio debemos anotar que Mariátegui es el primero en reconocer la influencia naturalista en la narrativa de López Albújar (1985, p. 337). Lo hace, sin embargo, sin destacar que esa influencia terminaría siendo un obstáculo para el desarrollo de una mirada socialista, solidaria y empática con respecto al indio. Más tarde, Antonio Cornejo Polar en su libro *La novela indigenista* llegará a establecer que los rezagos positivistas y naturalistas en López Albújar finalmente pasarán a convertirse en un límite que le impedirá desarrollar una verdadera filiación socialista (1980b, p. 22). A esta limitación la llamamos “freno naturalista”, ya que refiere la imposibilidad de establecer una filiación afectiva y, en principio socialista, con el universo indígena.

Para reforzar y desarrollar el estudio de la influencia naturalista en López Albújar (estudio que creemos esencial para fijar el lugar que ocupa en nuestra tradición narrativa al momento de publicar *Cuentos andinos*), estimamos conveniente establecer los principios básicos del naturalismo.

Para la comprensión del ser humano, los naturalistas asumen el siguiente dogma o creencia: todo sujeto se encuentra condicionado por las demandas del determinismo psíquico y físico, así como por el entorno socioambiental dentro del que se desarrolla. Guiados por la influencia de elementos intraorgánicos heredados de generación en generación, para los naturalistas el hombre es básicamente un ser temperamental supeditado al predominio fisiológico de su sistema orgánico. Desde la perspectiva determinista, el naturalismo concluye que estos elementos influyen decisivamente en las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre (Zola, 2004).

Como escritor de su época, López Albújar asumió los principios del positivismo filosófico y del naturalismo literario⁵. En consonancia con sus postulados, su actitud como escritor se afirma, como quería Zola, en la del “[...] moralista experimentador que demuestra por la experiencia cómo se comporta una pasión en un medio social” (2004, p. 64).

Este interés es llevado por nuestro escritor a los Andes y lo convierte en un descriptor de pasiones, de temperamentos, de estados en los que, ciertamente, la violencia y el crimen asumen el papel protagónico⁶. López Albújar debió haber leído sin duda el manifiesto zoliano titulado “La novela experimental” de 1880 aunque, como en el caso de Mercedes Cabello, es posible que desconociera la fuente de la que se nutrió Zola: el trabajo de Claude Bernard titulado *Introducción al estudio de la medicina experimental* (1865).

Zola reconoce que la labor del escritor naturalista es el trabajo más noble y de más amplia aplicación: “Ser amo del bien y del mal, regular la vida, regular la sociedad [...] aportar sobre todo bases sólidas para la justicia resolviendo por la experiencia las cuestiones de la criminalidad...” (2004, p. 65).

La representación del indio hecha por López Albújar en *Cuentos andinos* privilegia, ciertamente, la perspectiva del crimen y la administración de justicia. Este hecho tiene una explicación: la necesidad de plantear, desde la óptica naturalista, una solución a aquello que para él constituía el eje central de la problemática indígena, esto es, su conflictiva marginalidad con respecto al mundo

de los mistis y, por ende, la amenaza latente que para ese mundo suponía su presencia.

Seis años después de publicar *Cuentos andinos*, López Albújar insiste en presentarnos⁷ a un indio dicotomizado; ese indio que, al estar integrado a su ayllu, se muestra franco en el trato e incorruptible en la justicia y que, por el contrario, al estar en un medio extraño al suyo se muestra falso, hipócrita, taimado y receloso. El artículo en realidad es una suma de acusaciones contra el indio hecha desde la autoridad de quien pretende poseer el saber positivo y la verdad, y que por consiguiente puede referirse a ese mundo objetivamente.

Esta situación lo lleva a realizar el levantamiento de una serie de características o rasgos de personalidad que configuran al indio como un estereotipo. En lo que respecta al indio en su trato con el costeño, López Albújar no se ahorra palabras para denigrarlo y configurarlo como un ser cuya moralidad es intrínsecamente perversa. Suma a ello que el indio sea supersticioso.

Lo predicado por Zola parece haber sido un mandamiento estético para López Albújar, quien en algunos de sus cuentos expone de manera casi obsesiva ese plano perverso de la experiencia humana. De esta forma, por decir lo menos, es problemático situar por delante la idea de que por su condición de juez escribió como lo hizo. Debe quedar claro que las motivaciones del escritor chiclayano fueron ante todo estéticas y no judiciales, y que su participación en la Unión Nacional —dirigida por Manuel González Prada— lo vinculó de manera militante con el positivismo filosófico y con el naturalismo literario. Esta militancia naturalista será evidente hasta mediados de los años veinte, cuando al escribir el polémico artículo “Sobre la psicología del indio”, en la revista *Amauta*, López Albújar destaque a la observación como un método de conocimiento.

El concepto que tenía Claude Bernard del experimentador científico como juez de instrucción de la naturaleza sin duda impresionó a Zola hasta el punto de que, después de extrapolar los términos, este terminó sosteniendo en *La novela experimental* (1880) que los escritores debían ser “jueces de instrucción de los hombres y de sus pasiones” (en 2004, p. 50). ¿Es posible postular que

López Albújar se observaba a sí mismo como un escritor-juez apelando a la comparación zoliana? Investigar y presentar pruebas se convierte, en el marco de la experimentación científica y en el campo del derecho, en una tarea previa para emitir un juicio. Digamos entonces que es posible postular una afinidad procedimental entre el derecho y la ciencia a la que, sin duda, apelaba López Albújar en sus argumentaciones⁸. Pero ¿puede irse más allá?, ¿puede, en suma, sostenerse que López Albújar observaba a los indios desde su sillón de juez y que escribía a partir de esa posición? Nosotros postulamos que esa afirmación no es cierta y que detrás de las formas de representación del indígena, en el caso del autor de los *Cuentos andinos*, se encuentra una postura estética acorde con un conjunto de creencias, en suma, una ideología, en este caso, la naturalista.

En “Ushanan-Jampi”, el narrador administra la información desde la alternativa del relato no focalizado que implica un saber omnisciente sobre aquello que se representa. Como el narrador de la novela realista del siglo XIX, se siente dueño de un conocimiento sin límites y, por lo tanto, no imagina la posibilidad de que algún obstáculo pudiera frenar el ambicioso proyecto de decir la verdad describiendo “las cosas tal como son”. Cuando el autor elige a un narrador de esas características, lo que en realidad busca es que lo contado sea recibido por el lector con la confianza y seguridad de que, de otro modo, no podría ganar. Sabe bien que la narración personalizada siempre produce desconfianza, que la elección de un determinado punto de vista para contar las cosas siempre sesga la narración y la parcializa. Ello explica que en el cuento analizado sea visible el empleo de descripciones y el constante abandono de la narración para dar paso a la escenificación dialogada en la que discurre gran parte del relato.

Desde el inicio del cuento, la impresión que recibe el lector es que el relato de los hechos está siendo realizado por un narrador que intenta ser un testigo objetivo, es decir, alguien que por no pertenecer a ese mundo (eso está claro) puede situarse en un lugar neutral. Este deseo de objetividad se justifica porque el narrador percibe que la situación que va a describir lo obliga a ello; es decir, frente a la realización de un acto de justicia, el narrador busca ser, también, imparcial.

El cuento se inicia con algunas descripciones. Mientras todos esperan en la plaza a que empiece un juicio por abigeato, el narrador fija la atención en aquellos que están en el lugar. Frente a él discurren el jornalero, el pastor, el viejo, la vieja, la mozueta y el chiquillo. Si uno observa bien, todos estos personajes son descritos con calificaciones negativas. El narrador utiliza términos como idiota, greñudo, regañona, taimado o payaso para construirles una imagen. También se da tiempo para describir a los perros famélicos que merodean entre la gente. Esta descripción es similar en la caracterización negativa que hace de los personajes del pueblo de Chupán y, aunque pareciera intrascendente a primera vista, luego comprobamos en la lectura que esta descripción homogeneizadora reviste una gran importancia para configurar un universo degradado, extremadamente violento y quizá no tan “real” como quiso ver cierta crítica en su momento.

En este punto cabría preguntarse por qué el narrador describe a los personajes indígenas de esa forma, por qué no se da a sí mismo (y por qué no se la da a su narratario) la posibilidad de matizar la fealdad con la que los ha saturado con algún elemento capaz de equilibrar la dimensión moral que resuman las descripciones. ¿Por qué los acerca de manera simbólica a los perros, por qué los animaliza? Es claro que el narrador utiliza la descripción con el propósito de producir rechazo y desconfianza en el lector: esa es su estrategia. Sin embargo, y dado el acto de justicia que se va a narrar, ¿no hubiera sido pertinente abandonar ese sesgo negativo y, más bien, proponer un universo equilibrado? Las respuestas a estas preguntas tienen que ver con el interés del autor al momento de construir de un *modo* determinado el universo de ficción de “Ushanan-Jampi”, un modo que no podemos llamar indigenista.

Es evidente que en el caso de “Ushanan-Jampi” estamos frente a un universo construido por un narrador que funda su saber en el “hecho”, en una mirada que descarta cualquier otra posibilidad de conocimiento y que parte de la necesidad de enfrentarse, de algún modo, a las “fuerzas de la naturaleza” (representadas por el protagonista) con un objetivo: imponer a ese universo en conflicto, un determinado orden, una propuesta civilizatoria. El presupuesto

del narrador implementado por López Albújar parte de la idea de que solo la descripción de los hechos, de lo objetivo, y la necesaria caricaturización de cualquier conocimiento místico o metafísico, pueden instaurar un saber positivo sobre el mundo a partir del cual sea posible erigir una autoridad capaz de generar consenso y respeto.

Otro aspecto que puede observarse en “Ushanan Jampi” es la perspectiva determinista con que es construido el protagonista Conce Maille. Este personaje es observado por el narrador como un sujeto despojado del libre albedrío, su desempeño se realiza a partir de un mandato asociado a un temperamento que se activa como un dispositivo frente a un estímulo ante el cual genera una respuesta invariablemente violenta. Incontinente, iracundo, movido por la indignación, Conce Maille es siempre sobrepasado por su odio. Con una respuesta siempre lista para ser dicha, la actitud de Maille es la del que desafía a la comunidad a la que pertenece, poniendo en evidencia, con su actitud y agresividad, la raíz del mal enquistado en una organización disfuncional. En Conce Maille se cumple el principio determinista por antonomasia presentado por Zola: el ser humano es un animal cuyas estructuras biológicas le imponen mecanismos de respuesta ante los estímulos del medio, respuesta que se visibiliza en un comportamiento limitado por la pertenencia a un tipo de organización social de la que no puede independizarse.

Es determinista también, desde esta condición, la cadena causalista que resulta de la presentación de los hechos, hilvanada sobre la base de la impronta que la naturaleza impone al comportamiento de los personajes. Sin libre albedrío, sin capacidad para elegir, Conce Maille se convierte en un delincuente por obra de las contradicciones de una comunidad que se ha barbarizado y que condena su delito encubriendo la mentira (cuyo destape supone un escándalo para los *yayas*) que sustenta el “orden” que se ha creado sobre ella.

Los niveles de barbarie que se exponen en el relato forman parte de la denuncia de una comunidad sumida en la corrupción. Bárbaro es el castigo (la imposición de la muerte a Conce Maille) y también lo es el modo en que se producen las relaciones de los miembros de la comunidad de Chupán. La influencia

de las condiciones que impone un medio en el que el delito se ha generalizado —aquí todos se roban, dice Conce Maille— termina postulando la idea de que es imprescindible combatir, desde el campo del arte —por lo menos para López Albújar—, la dimensión perversa de los seres humanos desde un punto de vista constructivo y ético.

A partir de lo analizado hasta aquí, resulta cuestionable seguir sosteniendo que “Ushanan-Jampi” pueda ser afiliada a una narrativa afectivamente indigenista. Es cierto que, como postula Antonio Cornejo (1980a, p. 51), con la obra de López Albújar “[...] el indio ya no es más ese ser inerte, mineral casi, que prevalecía en muchos textos indigenistas. Es ahora un ser viviente”, pero no hasta el punto de considerar a Conce Maille como “antecesor de Benito Castro o Rendón Willka” por su la acción violenta que “canalizan por otras vías”. El argumento presentado por Cornejo respecto del “germen de rebelión” que anidaría en los personajes de López Albújar desde su condición salvaje o primitiva no resulta rentable para adscribir su narrativa al indigenismo narrativo de filiación socialista.

Análisis semiótico-narratológico de “Ushanan Jampi”

Estructura del texto

Una de las características de los cuentos de López Albújar es la eficacia con la que construye sus relatos, imponiendo una trama narrativa que privilegia las acciones en torno a un suceso central frente a la descripción del entorno o la construcción de una atmósfera. Quizá pueda postularse que, en el caso de nuestro escritor, el hecho de renunciar a la trama descriptiva, tan cara a los modernistas, se deba a la herencia realista-naturalista preocupada por atender a los procesos de transformación o cambio del protagonista luego de instaurado el problema o la crisis. La trama del cuento “Ushanan Jampi”, en tal sentido, apunta a establecer un contrapunto en el que la comunidad busca frenar la amenaza que supone el comportamiento de Conce Maille, y este a burlar la advertencia de muerte que ha caído sobre él después de haber sido expulsado del pueblo. La trama del cuento es resolutiva en tanto el conflicto planteado concluye con el exterminio de Conce Maille.

“Ushanan Jampi” presenta cuatro secuencias bien delimitadas. La primera, centrada en el juicio “popular” a Conce Maille, ocupa la mayor parte del relato y tiene el propósito de decidir el destino del protagonista. En efecto, luego de escuchar algunos testimonios de los afectados y de ser acusado como reincidente del delito de robo de ganado de los miembros de la comunidad de Chupán, Maille es condenado a *jitarishum*, esto es, al destierro. Dicha secuencia concluye cuando Maille es expulsado de la comunidad y depositado en los linderos que separan, por un río, a Chupán del pueblo vecino, Obas. Esta circunstancia genera la primera crisis del relato en la que el protagonista se ve despojado de su objeto máspreciado: su familia y su choza.

La segunda secuencia comporta el regreso de Maille a la casa de su madre en medio de la oscuridad de la noche. Entonces se produce la traición de un espía que avisa a los *yayas* (jueces sabios) de ese retorno. Esa acción es la que precipita la crisis central de la historia y la que dará paso al enfrentamiento entre algunos miembros de la comunidad y el propio Conce Maille. Es, además, la secuencia en que los pobladores de Chupán formulan el castigo final: Ushanan-Jampi.

La tercera secuencia se concentra en la toma del campanario por parte de Conce Maille, desde donde emprenderá su propia defensa. Aquí se produce el engaño al que es inducido el protagonista para ser capturado. Es José Facundo el encargado de la tarea que lleva adelante con cierto éxito. Después de una pelea con Maille, ruedan al suelo. Inerme, Maille es capturado.

La última secuencia nos muestra la brutal muerte de Maille a manos de los comuneros de Chupán a partir de una serie de acciones bárbaras.

La estructura de la trama no tiene repliegues temporales y está construida sobre un fondo trágico en el que lo inevitable impone su dominio. Este fondo nos muestra la imposibilidad del protagonista de escapar de la “sabia justicia” de los *yayas*, lo que equivale a decir (en términos irónicos y atendiendo a lo que sucede en el cuento) a la muerte.

La verdad como objeto en disputa en “Ushanan Jampi”

Según Jacques Fontanille, el esquema de la prueba se define como el “[...]”

encuentro de dos programas narrativos concurrentes en el que dos sujetos se disputan un mismo objeto” (2001, p. 98). En “Ushanan Jampi”, Conce Maille y el jurado conformado por los *yayas* se configuran como los dos sujetos de una confrontación en la que el objeto en disputa es la verdad⁹ sobre los acontecimientos ocurridos en el pueblo. En este cuento, el esquema de la prueba cumple con claridad las tres etapas que Fontanille refiere como propias del esquema, a saber, la confrontación, la dominación y la apropiación/desposesión.

Según este crítico francés, la confrontación establece la toma de posición de los dos sujetos en un mismo campo de discurso. Así, en “Ushanan-Jampi” estamos, al inicio, en un momento de confrontación en el que, dentro del marco que establece el juicio a Conce Maille, ambos sujetos miden sus fuerzas. El juicio sirve en el texto para rebelar la desproporcionalidad con la que se produce el careo entre ambos. Esto significa que el jurado conformado por los *yayas* toma posición con la autoridad del cargo y las ventajas que les da la supuesta sabiduría recibida de los *apus* frente Maille, quien no cuenta con tal apoyo y, según el relato, tiene a gran parte del pueblo en su contra. En este primer momento de confrontación es clara la manera en que se produce, por parte de los jueces, la manipulación de los hechos.

El segundo momento, la dominación, es clave en el relato y puede traducirse de varias formas. En el cuento “Ushanan Jampi” la posición dominante es disputada, al inicio, en el acto con el que se instala el juicio. Esta posición es compartida tanto por los *yayas* como por Conce Maille, a pesar de las ventajas con que cuentan los *yayas*. Ambas presencias son actuadas a partir de intensidades afectivas que impiden que pueda establecerse, por las modalidades de la presencia, quién aventaja al otro. Los *yayas* son presentados a través de afectos como la solemnidad y el respeto, y Maille, con los de rebeldía, altivez y gallardía. En el cuento, sin embargo, se establece la posición dominante por las modalidades de la competencia. El *poder-hacer* de los jueces les permite sacar ventaja sobre Maille en tanto son los ostentadores de la administración de justicia y son los que cuentan con una sabiduría que no se discute. El *no-poder* de Conce Maille es relativo en tanto ese *no-poder* se traduce en una resistencia que hace

más digna una derrota que desde este segundo momento ya es anunciada.

Después de condenado por los *yayas*, Maille pierde la posición dominante y con ella la posibilidad de lograr la conjunción con su objeto de valor, esto es, una verdad insoportable por los *yayas*, esa verdad que tratan de ocultar y que gira en torno al robo extendido y casi naturalizado de ganado como una práctica en la que incurren todos los integrantes de la comunidad de Chupán. Al condenar a Conce Maille, no solo lo despojan de la posibilidad de hacer valer su verdad, sino que se legitiman el engaño y el robo dentro de la comunidad.

La tercera fase, la de apropiación/desposesión establece con claridad el poder de los *yayas* como sujeto colectivo cuya conjunción con el objeto en disputa (la verdad) tiene como consecuencia en el relato que Maille sea condenado y expulsado del pueblo. Los jueces, de este modo, afirman su autoridad y credibilidad ante todos, a costa de persistir en el secreto y en la complicidad con modos vedados de actuación dentro de la comunidad. Mantienen su poder apelando a los atavismos de la creencia y se convierten en los representantes de un conservadurismo que mantiene formas de relación ajenas al progreso y a la convivencia respetuosa del otro.

Maille, por su parte, es desposeído de la posibilidad de ser creído, aunque, si nos atenemos a las crecientes desposesiones que sufre (pensemos que pierde el amor de su madre y su choza), entenderemos que la pérdida de la condición de comunero será la primera de ellas. Le sigue un *in crescendo* que, a partir del desarrollo de los programas narrativos implementados por los actantes del relato, desencadenará en la muerte de Conce Maille, muerte que constituye la desposesión final (pérdida de la vida) a la que es sometido.

El universo envilecido de la comunidad de Chupán

Las condiciones con las que se inicia el juicio a Conce Maille nos lo presentan como un “ladrón incorregible” (43)¹⁰ cuya reincidencia “[...] había alarmado a todos profundamente, no tanto por el hecho en sí cuanto por la circunstancia de ser la tercera vez que un mismo individuo cometía igual crimen” (44). Este

modo de presentación del protagonista busca concentrar en Maille (como sujeto de castigo) el grado de criminalidad en el que habían incurrido los miembros de la comunidad de Chupán. Sin embargo, hay un aspecto de esta condición criminal sobre el que vale la pena reparar. Frente a la acusación de robo, Maille acepta el hecho con valentía, no sin antes lanzar una similar a su acusador José Ponciano y a todo el pueblo de Chupán: “Aquí todos se roban” (44). ¿Qué mundo es este? ¿Qué tipo de comunidad nos presenta López Albújar en su relato?

Si en algún momento de la lectura fue posible asignarle a Maille (a partir de la valentía desplegada a lo largo de todo el cuento), un rol renovador en la comunidad de Chupán, debe quedar claro, ante todo, que Maille ha sido permeado por el crimen. En términos éticos, el mal social ha calado hondo en él mismo y lo ha conducido a una situación vedada en un mundo civilizado: ha optado por administrar justicia por su propia mano. Esta barbarización de Maille cuestiona la supuesta armonía comunitaria andina y establece un escenario en el que el indio (aquellos que lo acusan y le tienden la trampa para capturarlo) se muestra como lo hace con los blancos, esto es, taimado, falso, hipócrita y felón. No de otro modo puede explicarse el comportamiento de José Facundo, cuya hábil “capacidad” es traducida del siguiente modo: “Facundo engaña al zorro cuando quiere y hace bailar al *jirca* más furioso” (51).

Con esa capacidad para embaucar a un miembro de su propia comunidad como símbolo de un comportamiento extendido, los comuneros de Chupán son representados como los cómplices de un secreto que ha sido puesto al descubierto por Conce Maille y, por ello, como potenciales delincuentes. Envilecido por el propio sistema en el que se encuentra, Maille quiere ofrecer a su comunidad la posibilidad de la autocrítica, no obstante fracasa en el intento. Es claro que en ese mundo la posibilidad de denunciar algo incorrecto es un camino cerrado.

Si según Mariátegui el mérito de López Albújar fue en *Cuentos andinos* poner en evidencia la supervivencia de las formas de administración de justicia de nuestros antepasados y solventar con ello la existencia de un comunismo indígena; el resultado tiende, sin embargo, a cuestionar el valor y sentido de

estos mecanismos judiciales cuyas formas mistificadas y oscuras, además de impenetrables, se presentan como contrarias a una visión moderna y objetiva de la justicia.

Conce Maille: el inevitable camino hacia la muerte

La llamada *performance* o programa narrativo es la cadena en que se alternan sucesivos estados con sus sucesivas transformaciones en la relación que el sujeto establece con un objeto de valor (Quezada, 1991, p. 136). Un programa narrativo atiende a las transformaciones que se producen en el discurso por enunciados de hacer que rigen a un enunciado de estado. Es, pues, lo que permite el paso de un estado a otro.

En “Ushanan Jampi” el protagonista Conce Maille es despojado de su condición de comunero y, por ende, de su identidad. En efecto, a partir del juicio que se le sigue por los *yayas*, experimenta un primer estado disyuntivo al ser castigado por abigeo. Ello implica que es despojado de su condición de comunero y, por consiguiente, apartado de su madre y de su choza. La sentencia, producto del juicio presidido por los *yayas*, sujetos del hacer, lo ha condenado a abandonar la comunidad. En esta nueva situación, Maille se ve impedido, además, de alcanzar el objeto de valor central en su vida: su condición de hombre honesto, de hacer prevalecer la verdad en la que cree. No olvidemos que Maille ha sido denunciado “paradójicamente” de ladrón en un universo en el que el crimen (el robo) ha permeado a todas las integrantes de la comunidad. De modo que por no aceptar la mentira es que resulta siendo incompetente para vivir en comunidad o, mejor dicho, en una comunidad en la que el ser ladrón es la norma. Al no participar de la mentira (*llulla*), Maille se está automarginando. Chupán, se muestra así como una comunidad perversa.

Despojado de su condición de comunero, lo que hace obrar a Conce Maille, después de su exilio, es su amor propio y el convencimiento de que su lucha es justa. Por ello, el cuento no solo trata la historia de un comunero que anhela volver a abrazar a su madre y gozar del calor de su choza, sino de un hombre que quiere probar que la denuncia hecha contra su pueblo (la de vivir

en la mentira) es verdad. Volver, de esta forma, tiene un doble sentido, el que corresponde al amor por la tierra y el que se relaciona con un valor ético.

Desde este punto de vista, Conce Maille está configurado de una manera compleja. Es un delincuente que busca justicia. Es un hombre que se ha visto obligado a robar ante el hecho de haber sido robado. Las circunstancias han precipitado en él no solo un comportamiento reprochable (el hurto), sino que lo han convertido en el portador de una verdad que a los *yayas* y a los comuneros les resulta insoportable (todos roban en el pueblo). Luego del juicio, Maille se ve imposibilitado de hacerse justicia, aunque ya se encuentra modalizado (tiene la fuerza y la valentía) para desafiar a la autoridad de los *yayas*, a pesar de que el desafío ponga en riesgo su vida.

El enfrentamiento de Maille con su pueblo, después de haber osado regresar a su choza con su madre, supone una serie de competencias: valor, fortaleza, energía, inteligencia y astucia para advertir el engaño. Maille es competente en las primeras, pero no en la última. Está configurado como un indio valiente cuya valentía, sin embargo, no es suficiente para sobrevivir al exterminio. La confianza, pues, lleva a Maille a caer en manos de sus oponentes. Luego de haber regresado a la comunidad es apresado tras confiar en la posibilidad de que sus jueces lo perdonen. Entonces una nueva situación se configura. Tendida la trampa (en realidad una falsa negociación) para la que se presta José Facundo, un indio ladino cuya “habilidad” para engañar es valorada por el pueblo, Maille se ve tentado a aceptar el trato propuesto y a acceder a las promesas de Facundo. Tal estado de indefensión generado por la confianza permite que quienes forman parte de la cacería alcancen a Maille y lo acuchillen en su propia choza, en donde le dan muerte definitiva.

Al perder la vida, Conce Maille frustra su propósito de alcanzar la verdad, pero pone en evidencia el carácter perverso de una comunidad que ha oscurecido sus mecanismos de administración de justicia. La arbitrariedad con la que se juzga a Maille es puesta al descubierto a partir del trato engañoso con que se manipula el juicio y la incapacidad de los *yayas* para afrontar el mal instalado

en la comunidad de Chupán. Por eso Maille no vacila en llamar a los “sabios jueces” *supaypa-huachasgan* (hijos del diablo). Al denominarlos así no solo desafía la autoridad en la que se funda el orden injusto de la comunidad, sino que también descubre la superchería de las creencias en la que se sostiene el pueblo. La irónica referencia a que “dormitaban” mientras se realiza el juicio, evidencia esa subjetividad perniciosa que gobierna la aldea, ese sopor social que impide emitir sentencias justas.

El inevitable camino hacia la muerte mostrado con los recursos del relato de terror en “Ushanan-Jampi” vincula las acciones de los personajes con ese determinismo naturalista que referíamos líneas arriba. Cornejo postula que la sevicia con que es presentado el indio en el ejercicio de la violencia individual es una muestra de la confusión ideológica del autor (que se haría evidente en el plano de la perspectiva del narrador del relato) que, supuestamente, no habría querido mostrar al indio de ese modo. Si bien puede argumentarse en ese sentido, creemos que las limitaciones ideológicas del autor y su imposibilidad de adherir al credo socialista, como sostiene Cornejo, impidieron que lo representara con la perspectiva de un indigenismo ligado a “movimientos de honda raíz revolucionaria” (1980a, p. 53).

Conclusiones

La construcción del canon literario mariáteguiano, presente en el séptimo ensayo de su libro *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, presenta argumentos políticos, cuando no literarios, al momento de postular la índole indigenista de la narrativa de López Albújar.

La idea defendida por Mariátegui con respecto a que el cuento “Ushanan-Jampi” exhibe de forma ejemplar la supervivencia de formas prístinas de administración de justicia comunitaria, contrarias a la justicia liberal, y que probaría el comunismo primitivo de nuestros antepasados, no alcanza a borrar la enorme distancia entre el punto de vista del narrador (ajeno al mundo andino) y el mundo indígena representado a partir de una dinámica asociada a la barbarie.

El lugar que ocupa Enrique López Albújar dentro del canon literario

peruano debe ser revisado a partir de la influencia que en su obra tienen el determinismo filosófico y la presencia del “freno naturalista”, elemento este último que imposibilitaría la filiación socialista del indigenismo postulado en su obra. En tal sentido el naturalismo se constituye, en la obra de López Albújar, en un obstáculo para desarrollar una mirada afectiva y solidaria con respecto al mundo andino. El positivismo que anima la visión de este escritor se constituye así en una limitación para comprender los Andes y es la causa de la perspectiva biologicista y racialista que anima su obra.

El análisis del programa narrativo de desposesión que alienta el relato con respecto a Conce Maille apunta a confirmar la desventaja en la que se encuentra este personaje con respecto a la posibilidad de alcanzar su objeto de valor (la verdad sobre la condición delictiva del pueblo) y de realizar una autocritica en el ámbito colectivo. Antes bien, en el cuento analizado, se fomenta la complicidad y la mentira.

Notas

- 1 La expresión “freno naturalista” parte de una apreciación de Antonio Cornejo Polar sobre la narrativa de López Albújar contenida en su ensayo *La novela indigenista*. Al referirse a aquel sostiene que, en su caso, “[...] la inspiración socialista estuvo frenada por ciertos rezagos positivistas” (1980b, p. 22).
- 2 Las propuestas centrales de este artículo tuvieron su origen en una ponencia presentada al “Coloquio Internacional de Crítica Literaria Tomas G. Escajadillo” realizado en Lima del 8 al 10 de julio de 2009.
- 3 Es el caso de Tomás Escajadillo y sus pioneros estudios sobre el indigenismo en el Perú.
- 4 Es importante hacer notar el hecho de que Valdelomar, nuestro más importante narrador modernista, ha sido valorado y considerado en nuestro canon solo por sus cuentos criollos en los que, sin embargo, es visible la gran influencia de la poética del decadentismo. Valdelomar, a su modo, es un escritor expuesto a la hibridez estética de nuestro sistema narrativo de comienzos de siglo XX poco comprendido y estudiado entre nosotros.
- 5 Recordemos que el manifiesto naturalista “La novela experimental” de Emile Zola se publica en 1880 y que su influencia fue decisiva en los escritores de la generación de López Albújar, nacido en 1872. Sumemos a este hecho la impronta naturalista de sus cuentos reunidos en *La mujer Diógenes* escritos entre 1897 y 1905, en los que lo mórbido ocupa un lugar central.
- 6 Una breve revisión de los argumentos de *Cuentos andinos* nos lleva a afirmar que se

privilegia la criminalidad como eje central en la narración. Asesinatos, venganzas, descuartizamientos pueblan los relatos en una gran convocatoria que fija la atención en el aspecto bestial de los seres humanos, tan caro a la prédica naturalista.

- 7 Véase su artículo “Sobre la psicología del indio” publicado en la revista *Amauta*.
- 8 Es imprescindible apelar al texto “La psicología del indio” escrito por López Albújar para entender su punto de vista sobre las condiciones de supervivencia del indígena en el Perú. Limitado en su percepción de la compleja experiencia de vida indígena, el ensayo revela los prejuicios de un reformista bien intencionado que incurre en los lugares comunes de la época sobre la sociedad andina y sus formas de socialización.
- 9 Postulamos este objeto de valor frente a la tierra y al propio amor maternal.
- 10 Utilizaremos la edición de Peisa de *Cuentos andinos* (2007). Solo se referirá el número de página.

Referencias bibliográficas

- Bernard, C. (1944). *Introducción al estudio de la medicina experimental*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, A. (1980a). Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui. En *Mariátegui y la literatura* (49-60). Lima: Empresa Editorial Amauta.
- Cornejo Polar, A. (1980b). *La novela indigenista*. Lima: Editorial Lasontay.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- López Albújar, E. (1976). Sobre la psicología del indio. En M. Aquézolo Castro (recopilador), *La polémica del indigenismo* (15-21). Lima: Mosca Azul Editores.
- López Albújar, E. (2007). *Cuentos andinos*. Lima: Peisa.
- Mariátegui, J. C. (1985). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Minerva S. A.
- Quezada M., O. (1991). *Semiótica generativa. Bases teóricas*. Lima: Universidad de Lima.
- Zola, É. (2004). *El naturalismo*. Madrid: Editorial Península.