



## Aviso Legal

### Capítulo de libro

Título de la obra: El entendimiento de sí mismo y de los otros: la autobiografía y los cuentos de Enrique López Albújar

Autor: Molano Nucamendi, Horacio

Forma sugerida de citar: Molano, H. (2022). El entendimiento de sí mismo y de los otros: la autobiografía y los cuentos de Enrique López Albújar. En C. Huamán (Coord.), *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas* (19-53). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Publicado en el libro: *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas*

Imagen de portada: Retablo Ayacuchano

Fotografía: Carlos Huamán

Diseño de la cubierta: Rolando Morales

Diseño de interiores: Art Graffiti Editorial

ISBN: 978-607-30-6598-6

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: .....@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL ENTENDIMIENTO DE SÍ MISMO  
Y DE LOS OTROS:  
LA AUTOBIOGRAFÍA Y LOS CUENTOS  
DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR

*Horacio Molano Nucamendi\**

La relevancia del estudio de Enrique López Albújar (1872-1966) es que se le considera precursor de la literatura indigenista en el Perú. No obstante, los críticos señalan ciertas restricciones de *Cuentos Andinos* (1920). José Miguel Oviedo opina que sus primeros textos “introducen la novedad de captar la psicología indígena con un trazo directo y poco embellecedor, pero su visión tiende a ser algo determinista, fría y poco comprensiva: observación de casos más que introspección”.<sup>1</sup> De hecho, el célebre Luis Alberto Sánchez acota ese sesgo judicial: “esta obra promovió profundo interés en el Perú y fuera de él. Con un estilo apenas dorado de literatura, López Albújar presenta una serie de casos humanos que desfilaran ante su bufete de juez, durante el largo periodo

\* Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 3. *Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 451.

que anduvo ejerciendo en la serranía peruana”.<sup>2</sup> Este es un reconocimiento mayor, pues se trata de un escritor con repercusión internacional y atraído por ese ambiente poco explorado por la literatura peruana hasta entonces. Según James Higgins, “a pesar de sus limitaciones, los *Cuentos andinos* aportan un nuevo realismo a la representación literaria del mundo indígena y prepararon el terreno para la eclosión de la narrativa indigenista”.<sup>3</sup> Desde el horizonte actual, a cien años de su aparición, es necesario ubicar la obra en su tiempo.

Cabe advertir lo insólito de que este jurista centre la atención en un universo ajeno. La vida condujo a López Albújar a una región ignota. De allí nace su voluntad por entender el lugar donde se encuentra y, por supuesto, a sus habitantes. Es preciso mencionar lo que ya manifestó Enrique Anderson Imbert: “el cuentista es una persona real que crea a un personaje a su imagen y semejanza. Se observa a sí mismo, observa a los vecinos, junta esas observaciones e imagina a un personaje que es como él y sus vecinos. Un escritor, por imaginativo que sea, no puede renunciar a su condición humana ni dejar de percibir con sus órganos sensoriales”.<sup>4</sup> Allí radica el punto del presente trabajo que intentará traslucir las intenciones de Enrique López Albújar al empuñar su pluma.

En *Cuentos andinos* se hace patente lo que Juan Bosch postula como base para empezar el oficio de un buen cuentista: la exploración y selección de un tema: “Él buscará aquello que su alma desea [...]; una vez obtenido el material, escogerá el que más se avenga con su concepto general de la vida y con el tipo de cuento que se propone escribir”.<sup>5</sup> De

<sup>2</sup> Luis Alberto Sánchez, *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*, t. vi. *Naturalistas, ideólogos y modernistas*, Asunción, Editorial Guaranía, 1951, p. 343.

<sup>3</sup> James Higgins, *Historia de la literatura peruana*, Lima, Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, 2006, p. 199.

<sup>4</sup> Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 2007, p. 241.

<sup>5</sup> Juan Bosch, “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, 2008, p. 263.

tal modo, López Albújar ha decidido dedicar todo un libro a la zona andina, de ahí la importancia del adjetivo toponímico. Agrega Bosch como consejo a quienes inician su carrera literaria: “que estudien concienzudamente el escenario de su cuento, el personaje y su ambiente, su mundo psicológico y el trabajo con que se gana la vida”.<sup>6</sup> Dicha fase la tenía ya avanzada el jurisconsulto al dedicarse a dictar sentencia a los actos delictivos de la región. Se despierta el interés genuino por conocer el trasfondo de las acciones de los implicados en los casos juzgados. Sus inicios como escritor han sido reiteradamente expresados por él mismo como una interrupción de su labor de juez instructor en Huánuco. De hecho, la última narración de *Cuentos andinos* cierra con el relato del protagonista, quien se ha inclinado por *chacchar*, práctica descrita como una costumbre propia de la región y con la cual resalta su actitud de integración cultural a la comunidad donde llegó a vivir. Es decir, quiere dar voz al pueblo, para lograrlo se encubre en la voz narrativa como testigo de las historias y el constante punto de vista de un abogado penalista. El consumo de la coca es un factor de acercamiento a la colectividad donde busca insertarse, el amargor de la catipa al final presagia la temporada que dedicara el autor “verdadero” a escribir sus *Cuentos andinos*.

Por otra parte, unos años más tarde, el narrador peruano escribió un libro plenamente autobiográfico en 1924. Intitulado *De mi casona*, se trata de una obra de madurez en la que recupera su infancia. Es relevante hacer notar cómo el autor peruano establece un plan de obra ya sea para referirse a sí mismo o para contar las historias de quienes le rodean. En *De mi casona*, el eje memorialístico es el espacio donde habitó en su infancia.

<sup>6</sup> *Loc. cit.*

*DE MI CASONA*: RECONSTRUCCIÓN  
DE UN PASADO LEJANO Y DEFINICIÓN DE SÍ MISMO

La escritura autobiográfica de López Albújar nos adentra en el territorio de la memoria espacial<sup>7</sup> para recrear la atmósfera de su infancia y esbozar los rasgos de su personalidad. En *De mi casona* se evidencia el proceso de configuración literaria propio de la autobiografía: la anamnesis que conlleva el desdoblamiento del yo del pasado y del yo del presente. La intención del autor por explicar quién es en la actualidad, le hace retomar elementos pretéritos. En ese sentido, “la autobiografía otorga una solidez metafísica y moral a la existencia, ya que se trata realmente de una operación de rectificación en relación con los acontecimientos de la vida pasada, con valor moral fundamentalmente”.<sup>8</sup> Esa dimensión ética es la que aquí nos interesa.

El relato de su infancia da cuenta de un sistema familiar en el cual la abuela es la figura de autoridad. El crecimiento del niño Enrique está supeditado a la rememoración de una casona que simboliza espacialmente las cualidades de una familia peruana que se rige por sus propios valores.<sup>9</sup> “Del pequeño mundo de Piura, con sus insignificantes aristócratas y sus pretensiones de antiguo régimen, López Albújar rescata una venerable casa colonial y la adapta al presente convirtiéndola en alojamiento democrático”.<sup>10</sup> La casona se ha transformado en un lugar de circulación —parte tienda y hostel—, gente viene y va. Sin embargo, se acentúa la unión del parentesco patente en aquel lugar donde convive con sus primos, hijos de tía Isabel y su esposo Francisco. Los padres del

<sup>7</sup> Leonor Arfuch sostiene que “si hablamos de la memoria, ¿cómo opera aquí esa aporía aristotélica de hacer presente lo que está ausente? Porque, según el filósofo, al recordar, se recuerda una imagen y la afección que conlleva esa imagen. Podríamos afirmar entonces que no hay imagen si lugar, un contexto espacial, un ámbito en el cual se recorta”. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, FCE, 2013, p. 31.

<sup>8</sup> Jesús Camarero, *Autobiografía: escritura y existencia*, Barcelona, Anthropos, 2011, p. 42.

<sup>9</sup> Recordemos que Piura fue la primera ciudad establecida por los españoles (1532).

<sup>10</sup> Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México/FCE, 1996, p. 228.

escritor peruano se vieron obligados a dejar al hijo mayor a cargo de los abuelos para irse en busca de mejores condiciones económicas. Dicha decisión vertebró la vida de aquellos años, por lo que las primeras páginas explican las historias encerradas por los linderos de la propiedad.

De tal modo, López Albújar nos informa sobre el origen de aquel inmueble. Rastrea a los dueños originales, conocidos como “los Mohosos”. Se trata de un par de hermanos, apellidados Merino, de ascendencia criolla. Son dos hombres solteros que nunca tuvieron vástagos. De ellos relata una anécdota de José, adepto a las peleas de gallo, quien en una de sus salidas extravía una onza envuelta en un pañuelo. Al volver sobre sus pasos descubre que nadie la había tomado gracias a la apariencia desgastada de la tela. De allí resume la sabiduría de una máxima: “Las cosas limpias guardan menos que las cosas sucias”<sup>11</sup> (p. 20). Dada la apariencia de un andrajo, a nadie se le ocurrió levantar aquel tesoro oculto. Nuestro narrador se presenta como un buen psicólogo al suponer cómo salta de gusto el protagonista al encontrar su pertenencia. Se resalta la austeridad de aquellos hombres, quienes tenían como costumbre adquirir ropa nueva únicamente el día de año nuevo. De allí el carácter sobrio de la casona. Sus antiguos dueños le imprimen su marca al lugar.

La abuela, como propietaria de aquel sitio, es descrita de manera excepcional. Se trata de una mujer firme, atípica para su época pues tiene un espíritu emprendedor. No se conformaba con lo que el marido pudiera brindarle. Poseedora de una tienda surtida de mercancías provenientes de lugares diversos, ella generaba riqueza por medio de su esfuerzo. Contrasta con la trayectoria del padre de Enrique, quien fue educado en Europa. “La Mamá Señora” —como se refiere a ella, el nieto— comenzaba el día temprano, a las seis de la mañana. Se distinguía por “su vaivén detrás del mostrador” [...] “Movíase con la decisión de la hormiga y con el afán de la abeja, como que era la reina del colmenar;

<sup>11</sup> Todas las referencias provienen de la siguiente edición de *De mi casona*, Lima, PEISA, 1998. A continuación, se indicarán las páginas citadas entre paréntesis.

pero una reina activa, condenada ella sola a sacar eternamente miel de sus energías” (p. 25). Coincido con Cecilia Esparza, quien asevera: “En *De mi casona*, la acción social ‘peligrosa’ es justamente la legitimación de una familia no convencional, mestiza, trabajadora, como depositaria de una tradición provinciana moderna, que se propone como alternativa a la tradición aristocrática”.<sup>12</sup> La figura femenina central implica descolocarse con respecto al orden imperante de la época. La deuda con la abuela es saldada en el volumen autobiográfico al convertirla en protagonista y dueña total de la propiedad. Para Sylvia Molloy es “un monumento al esfuerzo personal”.<sup>13</sup>

#### EL PAPEL DE LA INFANCIA EN LA CONFORMACIÓN DE LA PERSONALIDAD

Como se explicó con anterioridad, el papel de la abuela fue sustancial en el desarrollo de la infancia de Enrique López Albújar. Dicha idea es un *leitmotiv* de sus páginas autobiográficas, en distintos momentos reflexiona al respecto:

Alguna vez, ya mozo universitario y turbulento, cuando la fuerza incontrastable de ciertas ideas había barrido de mi cerebro el polvo de las preocupaciones, me hice esta pregunta al evocar mis infantiles días de la casona: “¿Cómo es posible que de una energía femenil como la de mi abuela, al parecer tan insignificante, hubiesen salido tantas cosas que no podían menos que asombrarme?” Y digo salidas de ella, porque mi abuelo apenas fue un simple auxiliar, que sólo la ayudó hasta la culminación de su fortuna (p. 28).

Resalta, entonces, cómo su modelo es una figura femenina con una excepcional trayectoria y un carácter inquebrantable. El tesón del joven

<sup>12</sup> Cecilia Esparza, *El Perú en la memoria*, Lima, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2006, p. 143.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 228.



Enrique es herencia directa de su abuela. Tal vez, el factor de haber nacido como hijo natural hubiera sido un impedimento para su desarrollo. No obstante, es contundente la asunción paterna: “Yo era un hijo de la juventud, nací cuando mi padre tenía apenas 22 años y mi madre 18, del amor, de la atracción fatal e indisoluble. Simbolizaba una audacia y una responsabilidad, que mi padre tuvo la entereza de no eludir jamás y de saberla cumplir a la faz del mundo y a pesar de los prejuicios de los suyos” (p. 39). El amor de la abuela fue incondicional, más allá del dilema moral de haber nacido fuera del matrimonio. Fue a partir de la insistencia de ella que, a los seis años, Enrique se fue a vivir a la casona.

Por otra parte, el comportamiento de sus primos y de él se torna picaresco, ya que la tentación del surtido de la tienda de la abuela se encuentra a su disposición. Relata cómo, durante la noche, “era la hora de nuestros asaltos furtivos a los cajones de bizcochos y rosquetes azucarados, a las aceitunas y a las pasas de Italia. Ella parecía no advertir estas ratoneriles embestidas. El negocio daba para todo eso y mucho más” (p. 26). No hay mejor manera de describir la abundancia y la indulgencia abolense.

El ambiente de la casona y el convivio con los primos es lo que va definiendo su personalidad. Su carácter natural se revela: “Esta vida de casa grande, de constante e imprescindible movimiento, en la que todo parecía moverse por cuenta propia y, al parecer, sin relación alguna, fue acostumbrándome a la iniciativa y a la acción, al dominio de mí mismo, y a sacar del abandono y del desvío, fuerzas de agresividad y de triunfo” (p. 38). Al contrario de un gran número de infantes que tienen un universo limitado por los bordes familiares y la sobreprotección parental, aquí se observa la expansión del mundo en el cual se acentúa la autodeterminación importante para la seguridad y confianza de los actos por venir. En dicho entorno es vital activar el mecanismo de defensa: “Aprendí a tener la boca pronta para la réplica hiriente, a recibir y devolver las frases soslayadas, a corresponder con los puños o con cualquier cosa los golpes que recibía de los primos, a mirar de frente

y con soberbia a las gentes que me miraban con sorna; en una palabra, a confiar solo en mí” (p. 38). La autoafirmación se origina al enfrentar solo el mundo y al descartar cualquier atisbo de vergüenza. Crecer en el oprobio le anima a redoblar los sentidos para protegerse, desde entonces declara su destreza para salir adelante de prejuicios sociales. De algún modo allí está la raíz del escrutinio necesario para su vocación por la abogacía.

Sin duda, el alejamiento con los padres lo vuelve un niño valiente capaz de enfrentar los prejuicios alrededor de él por tratarse de un hijo natural. El desdén se convierte en la fuente de su fortaleza. Endurece su actitud soberbia, aunque sea causa de su aislamiento. Es marginado de la vida familiar, pues no da pie a la protección de la tía Isabel; más bien, la reta —como narra en lo que alude como un primer recuerdo—. Cuando, en una tarde, pasa un bizcochero a ofrecer sus productos, ella selecciona el mejor para su hijo mayor y así sigue con los demás hasta que llega a Enrique, a quien le da un dulce cualquiera. Él lo devuelve, toma el más caro y le dice al hombre que podrá cobrárselo a su padre cuando retorne al pueblo. Tal lance cala profundo, pues el autobiógrafo expresa: “Todavía me emociona este recuerdo, todavía me sangra algo cuando pienso en él. Creo que si yo lo contara de viva voz se me notaría ésta enronquecida. Pero el tiempo fue limando esas asperezas. Si yo al principio yo aparecía en la casona como un intruso, la verdad es que, poco a poco, todos acabaron por ver en mí a un muchacho con tanto derecho como los hijos de mi tía” (p. 37). Aparece la emoción a flor de piel al rememorar cómo se ganó un sitio en aquella casona. Como dice Georges May: “el placer del recuerdo es de esos que no alcanzan todo su sabor sino cuando son compartidos; también el autobiógrafo lo afina y lo intensifica al verbalizarlo”.<sup>14</sup> Rememora aquellas circunstancias de ganarse a pulso un sitio en la casona.

<sup>14</sup> Georges May, *La autobiografía*, México, FCE, 1982, p. 57.

Enarbola esa rebeldía como marca definitoria de su infancia. Examina la manera de relacionarse con sus parientes: “Yo habría querido hacer el humilde o el hipócrita, el taimado o el sometido, pero mi innata soberbia me lo impedía. La soberbia, una soberbia venida de no sé dónde, me hervía en la sangre y me salía a los ojos” (p. 38). En un acto de conciencia, evalúa las opciones a lo lejos. Legitima su actitud nacida del temperamento, rasgo innato con el cual habría de resguardar la dignidad y el orgullo.

La autopercepción ubica al López Albújar niño en los márgenes de una sociedad con tendencias elitistas en que las clases determinan el futuro de los individuos. Cuando logra ingresar al colegio alemán de mister Welser, de un modo contundente comparte: “Creo que el único plebeyo admitido fui yo” (p. 145). De hecho, en ese capítulo intitolado “Mi odisea escolar” se narra un itinerario de instituciones que denotan la dificultad de situarse en un lugar donde recibir verdadera enseñanza y no sólo rígida disciplina. Para Esparza: “patriotismo, ilustración y democracia son los valores propios de la provincia, alternativos a la violencia y autoritarismo de la escuela, que finalmente representan al Perú ‘oficial’, y que el niño aprende a escondidas dentro de los propios límites de la casona”.<sup>15</sup>

De hecho, la desobediencia de Enrique se registra mediante las anécdotas de sus escapes ante el sistema punitivo de las escuelas. Al introducir el tema de su instrucción fuera de la casona, iguala sendos ambientes con los monstruos mitológicos “¡Scila y Caribdis!” (p. 132). No hay cabida para la serenidad, el niño es presa del ataque bestial de dichas organizaciones que aprisionan su ser libre.

Menciona tajantemente: “Y en todos los institutos de enseñanza de aquella época pasaba lo mismo. La brutalidad erigida en sistema educativo. Mi naturaleza se rebelaba contra todas estas cosas instintivamente” (p. 132). Da constancia de la inconformidad paterna ante tales costum-

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 158.

bres, ya que había dejado una carta en la que eximía a su hijo de cualquier reprimenda con el habitual uso del látigo y la palmeta. De allí se escudó Enrique para huir de las amenazas del maestro Piedra, descrito como “un serrano pelirrojo, pecoso, desmedrado, hediondo, repulsivo, cuya sonrisa de polichinela<sup>16</sup> causaba escalofrío” (p. 132). La imagen de ese primer tutor no escapa del juicio del López Albújar adulto, quien califica aquellos actos como “suplicios afrentosos, verdaderos delitos, dignos del presidio o del manicomio” (p. 133). Más que educación, en aquellos colegios se establecía el sometimiento, eran sitios de perpetuación de un orden autoritario.

De tal modo que, si se describió a la abuela como pilar del sistema familiar, se utiliza la metáfora de luminosidad con referencia a la figura paterna. Las ocasiones de visita de su padre se engloban en el capítulo “Días de sol”, el cual inicia: “Además de los días grises e incoloros de la casona, de los azules de la casa de Juan, de los negros de la escuela, solía tener, cuatro o seis veces al año, mis días blancos, límpidos, refulgentes, como verdaderos días de sol, que hacían cantar mi corazón de alegría. Eran los días en que mi padre llegaba de Morropón” (p. 52). La expresión de la gama distingue la percepción del paso del tiempo según el factor que marca su existencia infantil. Sin duda, no hay comparación de los momentos que goza del acompañamiento paternal. La devoción se captura con ese matiz espiritual. Incluso contaba con la benevolencia de ausentarse de la escuela para darle a la ocasión ese resplandor de alejarse de lo ordinario.

Una vez más la memoria espacial sirve para ilustrar la transformación de aquellas imprevistas llegadas del padre, se apunta: “Mi vida de la casona se transformaba por entero: del dormitorio de mi abuela, severo y aburrido, al soleado y cantarino de mi padre” (p. 53). Así es como bosqueja el convivio placentero de escuchar a su progenitor en el

<sup>16</sup> Con dicha referencia, el autor remite al teatro de marionetas propio del público infantil a la vez que caracteriza al profesor como jorobado y fanfarrón.

cuarto. Ese contraste de las habitaciones significa cómo su niñez se vio afectada por la ausencia. El recuerdo de esos momentos se vuelca con las palabras encaminadas de nuevo a referir los opuestos:

Después de estas visitas, más o menos largas, de estos días de sol, en los que el alma de mi padre y la mía vivían en un acorde dulcísimo, en su diestra cariñosa me hacía vibrar de satisfacción al posarse sobre mis alborotados cabellos, en que sus miradas caían sobre mí como un escudo protector otra vez los días grises y negros, tan negros y tan grises como blancos y radiantes habían sido aquellos otro (p. 56).

En realidad, como se puede advertir, los capítulos de *De mi casona* funcionan como relatos autónomos, aunque estén engarzados unos con otros. De allí la manera de describir el libro de Luis Alberto Sánchez: “una hermosa colección de estampas retrospectivas, especie de memorias de un Bradomin criollo y tropical”,<sup>17</sup> aunque no podemos insertar el libro en lo novelesco, debido a que “la autobiografía, desde una perspectiva de proceso comunicativo, es un asunto que incumbe pragmáticamente al emisor y al receptor, por lo que no sólo se escribe para el otro, sino para proporcionar autoconocimiento a quien indaga en sí mismo y se investiga a través de la auto-observación de sus emociones, sus recuerdos, sus actitudes y sus sentimientos (presentes y pasados)”.<sup>18</sup> La autodefinition de la personalidad es primordial en las páginas de López Albújar. Se evidencia el proceso de indagación de sus yoes, el actual y el de la infancia.

<sup>17</sup> Luis Alberto Sánchez, *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*, t. vi, *Naturalistas, ideólogos y modernistas*, Asunción, Editorial Guaranía, 1951, p. 34. De alguna manera se trata de un halago al comparar el estilo narrativo con el de Ramón del Valle-Inclán.

<sup>18</sup> Francisco Ernesto Puertas Moya, *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2004, p. 136.

LA VISIÓN DE LOS OTROS,  
EN VOZ DE LOS DEMÁS

La construcción de Enrique López Albújar como personaje en su autobiografía también hace uso de las miradas de quienes le rodearon. Es significativo el reconocimiento final de la tía Isabel, quien constantemente marginó al sobrino en sus primeros años de vida por razones de la moralidad de la época, la cual reprobaba la condición de ser un hijo natural. Por tal motivo, es relevante que “ella misma después, en las últimas noches dolorosas de su vida, cuando ya veía en mí, con ostensible orgullo, al verdadero salvador del nombre de la estirpe” (p. 39). La trascendencia de su nombre es irrefutable. Recordemos que el escritor tenía 52 años al publicar *De mi casona*, se encuentra en la madurez para ir conformando un nombre como pleno autor.<sup>19</sup>

En el pasado habían tenido a nuestro autor como mal ejemplo de los primos. Era la oveja negra, se le tildaba de trasnochador. Su misma abuela lo acusaba, en una carta a su padre, diciéndole que “era un *vaquero* consumado, un altanero, un camorrista, que por la menor cosa me liaba a las trompadas con cualquiera” (p. 49). Se repetía la constante queja del tío Francisco, “era un mal ejemplo para sus demás nietos” (p. 49). López Albújar en su texto se reivindica y advierte la hipocresía de sus parientes: “¡Qué candor el de estos buenos viejos! ¡Presentarme como un corruptor de los belitres de la casona! ¡Los muy mosquita muerta! Aparte del primo Francisco [...] los demás eran tan turbulentos y tan diablos como yo, con la circunstancia agravante de ser unos perfectos mojigatos” (p. 49). Todas estas acusaciones en su contra alteran la percepción de sus padres: “La acusación abolense repercutió hondamente en el hogar paterno. Así es que yo era un incorregible, un perverso que me pasaba las noches en claro, un pirata de río, cuando apenas sabía sonarme las narices y sacar mal una cuenta. ¡Que desengaño para mis pobres padres!” (p. 50). Todavía resuena la voz de la

<sup>19</sup> Véase el capítulo “¿Quién?”, en May, *op. cit.*

abuela reconviniéndole: “Que Dios te lleve con bien. Compite. No seas desobediente ni callejero. Procura aprender algo allá en la escuela para que más tarde le ayudes a tu padre a trabajar, como yo les ayudé a los míos” (p. 50).

Ese punto de vista, de oveja descarriada, es reafirmada por el tío Francisco, quien nunca veía en sus propios hijos la conducta que reprochaba a Enrique: “Ya he dicho yo que este hijo de Manongo es quien viene siempre a introducir el desorden. Le conozco bien la voz. Se lo voy a decir a su padre” (p. 88). Exige justicia López Albújar en sus memorias, pues anota: “Y la verdad era que ni me conocía la voz, ni el desorden necesitaba de que yo le introdujera, porque lo que le sobraba eran introductores. Pero el pobre señor parecía empeñado en darme más fama de mataperros de la que yo podría merecer” (p. 88). Cuando rememora lo que otros opinaban de él enfatiza ese juicio del tío: “No he visto muchacho más indisciplinado ni más altanero que este hijo de Manongo. Sólo a azotes podría componérsele” (p. 38). El carácter de Enrique se afianzó. En este sentido, es el autobiógrafo quien aclara los episodios de su vida para ofrecer su visión de las circunstancias; él mismo se hace justicia con su escritura.

Las palabras del abuelo son relevantes, a su llegada a la casona le advierte: “Venga usted acá, don Cuchufletitas. ¿Conque se viene a vivir usted con nosotros? ¡Bien! Cuidado no más con mis otros nietos, que son el pie de Judas. Cuando te hagan algo avísame” (p. 61). De este modo refuerza el trazo de su relación con los primos. El peligro está anunciado por la autoridad adulta.

Otro ángulo lo ofrece el maestro Grillo, quien lo introdujo en la música. Se consignan sus palabras: “Está vista que los chicos como tú no han sido hechos para pasar las horas en el piano, sino para atronar y revolverlo todo. ¡Cómo no resultes fusilado un día por un revolucionario!” (p. 131). A lo que comenta el autobiógrafo: “Y la verdad es que, a pesar de mi condición de marido, juez y cuarentón, es decir, de estar fijado por tres anclas el barco de mi vida, no estoy seguro de volver a las

andadas y de que las balas de algún mandón no me perforen el pecho un día. De repente sale por ahí uno que me hace hablar, y cuando yo hablo, digo verdades que merecen tiros” (p. 131).

En este autoexamen se perfila como un hombre de convicciones, férreo y honesto, que arriesga la propia vida al establecer un juicio a alguien. Esa proyección de su yo es posterior a *Cuentos andinos*, lo que convierte su escritura autobiográfica en un verdadero acto público con el cual refuerza la imagen de autor que desea propalar. Con respecto a la justicia, ésta comienza consigo mismo: valorar la niñez y reencontrarse con virtudes y defectos que han sido tamizados a través del tiempo.

#### CUENTOS ANDINOS COMO PRIMERA OBRA

El hecho de seleccionar la zona andina como espacio narrativo da constancia de los intereses del autor. Destaca de esa serie de cuentos que “el material humano es riquísimo. Cada tipo tiene osamenta y carnatura propias. Cada problema de sus cuentos es un caso viviente —léase, a menudo un caso judicial—, o una leyenda comprimida, hábilmente buscada y resucitada. En ese sentido, qué duda cabe, López Albújar es uno de los primeros escritores imaginativos del Perú contemporáneo”.<sup>20</sup> La esfera de interés del autor nos conduce a un intento por incluir al por siglos marginado mundo indígena. Es crucial señalar su imparcialidad: “López Albújar, en cambio, se abstiene de tomar partido en pro o en contra de éstos o de moralizar a propósito de sus hechos”.<sup>21</sup> James Higgins va más allá: “lo más novedoso de los *Cuentos andinos* de López Albújar es que el indio deja de ser estereotipo y por primera vez es retratado de modo convincente como ser humano”.<sup>22</sup> Ese es el narrador que vale la pena reencontrar a cien años de su obra. Debido a esa par-

<sup>20</sup> Sánchez, *op. cit.*, pp. 345-346.

<sup>21</sup> Javier Sologuren, *Antología general de la literatura peruana*, México, FCE, 1981, p. 176.

<sup>22</sup> Higgins, *op. cit.*, p. 198.



ticularidad de sus historias, se puede esbozar el perfil del autor, al tener en consideración que:

El cuento refleja la imagen del escritor, su personalidad individual, su cultura, sus normas, sentimientos, intenciones, tonos, estilos, técnicas; en pocas las palabras, la suma de sus preferencias más o menos conscientes. Podemos formarnos una vaga idea del escritor que está detrás de lo que escribió porque, como al trasluz, lo vemos en la tarea de seleccionar lo que nos cuenta.<sup>23</sup>

El análisis siguiente tiene como objetivo traslucir el sujeto tras la escritura de *Cuentos andinos* para constatar esa voluntad de entendimiento de la comunidad indígena más allá de los estereotipos que prevalecían a inicios del siglo xx. López Albújar da un trasfondo a las historias y dota a los personajes de una dimensión que los convierte en seres complejos.

#### LOS PRIMEROS RENGLONES DE LOS CUENTOS: ESTRATEGIAS DE SUSPENSO

La intriga en los cuentos debe ser establecida desde el inicio de la narración. Así lo mencionan grandes cuentistas como Horacio Quiroga, quien hace la analogía de la flecha que va directa al blanco y apunta: “No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas”.<sup>24</sup> Juan Bosch indica: “No importa que el cuento sea subjetivo u objetivo; que el estilo del autor sea deliberadamente claro u oscuro, directo o indirecto; el cuento debe comenzar interesando al lector”.<sup>25</sup> En este apartado analizaremos cómo introduce López Albújar a la trama de sus cuentos. En algunas ocasiones utiliza la puesta en diálogo del narrador

<sup>23</sup> Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 42.

<sup>24</sup> Quinta regla del “Decálogo del buen cuentista”, Horacio Quiroga, *Cuentos*, sel. y prol. de Emir Rodríguez Monegal, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2004, p. 419.

<sup>25</sup> Bosch, *op. cit.*, p. 261.

con un tercero ajeno a la historia, otras veces utiliza la primera persona de un testigo de los hechos y también la cuasi omnisciencia.

Centremos la atención en dos cuentos en los que el narrador se identifica con el autor: “El caso Julio Zimens” y “Cómo habla la coca”. En el primero existe una interlocutora quien cuestiona:

—Entre los numerosos casos en que ha intervenido usted como juez, doctor, ¿cuál ha sido el más interesante, el más sensacional?

—El más insignificante de todos, judicialmente, señora. El caso Julio Zimens; un comprimido judicial sumarial de 20 folios. Le aseguro a usted, señora, que es lo más conmovedor que he conocido, lo más triste y lo más trágico también (p. 77).

Existe coincidencia entre la trayectoria profesional de López Albújar y la voz narrativa. La puesta en diálogo favorece el tono oral que permea la unidad estilística del conjunto de *Cuentos andinos*. La perspectiva del personaje es la de un juez de provincia. En consecuencia, la escritura pone en juego la veracidad de la historia contada desde el punto de vista de alguien que recopiló la información de los acontecimientos de la vida de un alemán casado con una peruana, llamada Martina Pinquiray, de ascendencia de indígena. El interés del lector se siembra en el destino de aquel europeo que rompe las normas sociales al escoger esposa. Aquí es importante remarcar el horizonte histórico de finales de los años veinte del siglo pasado, los prejuicios ante un matrimonio interracial a los que no escapan los dialogantes. Ese contrapunteo con la mirada de la sra. Linares subraya el racismo y las posiciones encontradas de ambos personajes:

—¿Es usted partidario de enlaces como el de Zimens con la Pinquiray? ¡Qué amalgama, Dios mío!

Y la señora Linares, que parecía haber retrocedido al tiempo de la noticia despatarrante, soltó una carcajada, tan burlona, tan convulsiva, tan cruel, que no pude menos que decirle, a manera de reproche:

—La Pinquiray fue la india más hermosa de los panatahuinos: hermosa como un sol y dignidad de una estatua (p. 81).

La interacción coloca al lector en situación. La intriga queda establecida, ¿qué final pudo obtener aquella elección de pareja? López Albújar es tenaz al declarar la belleza de la coprotagonista del cuento, pues expone a su escucha como anacrónica. En el tiempo presente del relato, el escritor plantea la fuerza de atracción mutua como el principio natural de cualquier relación amorosa. Sin embargo, la mofa de la señora Linares queda secundada con la derivación del asunto. El final del cuento es contundente: “Siempre es útil saber la verdad de una muerte. Y más útil todavía saber cómo mata la sociedad y cómo un hombre puede ser juez y reo al mismo tiempo” (p. 88). El desarrollo del argumento permite dilucidar el estigma al que se enfrentó Zimens y su funesto desenlace.

Curiosamente, la señora Linares ha sido descrita en un cuento que precede al revisado anteriormente, se trata de “La soberbia de un piojo”, el cual comienza:

—Un momento, señora...

Y la señora Linares, toda joyas y sedas, llena de inquietud y curiosidad, se quedó inmóvil. Yo, con todo el respeto que la mujer ajena me inspira, pero, al mismo tiempo, con la audacia que siento ante cualquier mujer hermosa, estiré resueltamente la mano y cogí de la celeste y vaporosa tela que cubría la casta morbidez de una espalda marmórea, un insecto rubio y diminuto (p. 23).

Con pretexto de tal bicho, el narrador-autor da pie para el relato de otro personaje, Don Melchor,<sup>26</sup> quien inicia la historia desde la perspectiva

<sup>26</sup> De hecho, el cuento tiene un doble inicio. Primero parte de la aparición física del piojo, el cual dispara la memoria: “Don Melchor se acarició la barba con unción de sacerdote que dijera una misa, entornó los ojos, como buscando algo interiormente, y, después de un largo calderón silencio, comenzó: ‘Tengo sesenta largos años, que valen por seiscientos. Mis ojos han visto muchas cosas. Tal vez por eso están siempre rojos y me lloran mucho.

del piojo. Lo que llama la atención es la caracterización de Elvira Linares con su prejuicio racial y su pertenencia a la clase pudiente de la zona. López Albújar satiriza ese ángulo de la alta sociedad, pues la señora traía encima tan inmundo animalejo. Además, el narrador hace aspavientos: “Lo arrojé al suelo, le pasé por encima varias veces el pie, a manera de plancha que lustra una pechera, y me sacudí las manos con repugnancia tardía” (p. 23). No obstante, él no revela la identidad del piojo, lo hace el viejo, quien tomará la voz narrativa para ocuparse de la naturaleza humana una vez que las damas del salón los han dejado a solas después del desaguizado provocado por el atrevimiento del primer hombre.

Por tal razón, no sorprende el último cuento del volumen en el cual el narrador-protagonista confiesa: “Me había dado a la coca. No sé si al peor o al mejor de los vicios. Ni sé tampoco si por atavismo o curiosidad, o por esa condición fatal de nuestra naturaleza de tener siempre algo de qué dolerse o avergonzarse” (p. 126). Con estas frases se coloca en el intersticio de dos universos que se han cruzado en todo el libro de *Cuentos andinos*. Esas zonas en que coloca su mirada para entender al otro, al indígena en su problemática.

De allí que sea de interés los cuentos narrados en tercera persona, pues en ellos se evidencia la intención de lograr cierta objetividad: “La plaza de Chupán hervía de gente. El pueblo entero, ávido de curiosidad, se había congregado en ella desde las primeras horas de la mañana, en espera del gran acto de justicia a que se le había convocado en la víspera, solemnemente” (p. 43). Éste es el comienzo de “Ushanan-jampi”, en él se relata la actitud desafiante de Conce Maille ante el juicio comunal; el sentido de la ética es sopesada ante el llamado “remedio-último”, pues queda clara la argumentación del protagonista de estar en desventaja con quienes detentan el poder en el pueblo. Él muestra su

---

Y digo con mis ojos porque con las manos y los pies también se ve, como usted no ignorará. Pues bien, es con los ojos con lo que vi lo que voy a contarle” (p. 25). La convención de una escena de relato vivo en el cual el primer narrador se vuelve escucha.

honestidad, aunque los testimonios de los querellantes descalifiquen las acciones de Maille, quien es desterrado de manera tramposa, pues el consejo de ancianos que imparte el castigo sabe que intentará romper dicho mandato. Cuando Conce acude a ver cómo está su madre, tiene que atrincherarse en su hogar del que es arrancado con el artificio de la traición de José Facundo. Luego, la violencia extrema con que paga el desafío de las reglas de su gente provoca el escarmiento feroz del desenlace y la última imagen parsimoniosamente descrita: “Seis meses después, todavía podía verse sobre el dintel de la puerta de la abandonada y siniestra casa de los Maille, unos colgajos secos, retorcidos, amarillentos, grasosos, a manera de guirnaldas: eran los intestinos de Conce Maille, puestos allí por el mandato de la injusticia implacable de los *yayas*” (p. 54). La escalada de hechos mantiene al lector al filo de la ventana hacia un mundo desconocido que paradójicamente encuentra el lenguaje preciso de la atrocidad humana. En ese estilo, el argumento descubre el persistente enfrentamiento de la dignidad personal contra el abusivo poderío de unos cuantos. Veremos más adelante cómo construye el carácter insurrecto del protagonista.

Otro inicio de abandono de la paz interna se presenta en “El campeón de la muerte”: “Se había puesto el sol y sobre la impresionante tristeza del pueblo comenzaba a asperjar la noche sus gotas de sombra. Liberato Tucto, en cuclillas a la puerta de su choza, *chacchaba*, obstinado en que su coca le dijera qué suerte había corrido su hija, raptada desde hacía un mes por un mozo del pueblo, a pesar de su vigilancia” (p. 30).

Construye otra imagen sensorial que denota el estado de los hechos: un padre desolado. En “Ushanan-jampi” se consignaron las palabras afligidas de la madre ante el asesinato del hijo: “—¡No le hagan así, *taitas*, que el corazón me duele!— gritó la vieja Nastasia” (p. 53). Expresión del desamparo. Ahora se aborda la angustia del viejo Tucto, a quien tras un mes de la desaparición le es devuelto el cuerpo de su hija por el mismo asesino, Hilario Crispín. Nuevamente la espiral de la violencia

mueve la trama, pues se buscará la venganza por intermediación de Juan Jorge, quien al concluir expresa su voluntad de comerse el corazón de “un cholo muy valiente”. Con anticipación le han sido arrancados los ojos y la lengua al cadáver para que el espíritu del raptor no persiga ni anuncie su muerte. Las creencias son expuestas y las acciones del sicario son cumplidas como “la hazaña más grande de su vida de campeón de la muerte” (p. 42).

En el mismo tenor se escribe “Cachorro de tigre”, hijo de un delincuente que no escapa de su destino ya marcado de origen. Se vuelve aquí a la narración en primera persona: “Me lo trajeron una mañana. Su aspecto inspiraba compasión. Por su estatura aparentaba doce años, pero por su vivacidad, por la chispa de malicia con la que miraba todo y su manera de disimular cuando se veía sorprendido en sus observaciones, bien podía atribuírsele quince” (p. 89). Las condiciones determinan al hombre, pues Ishaco, en cuanto tiene oportunidad, ajusta cuentas con el asesino de su padre. Cuando está frente al juez no duda en declararse culpable, al haber cometido un crimen por honor. El narrador encuentra en su mirada “un aire tal de simplicidad, de limpidez, que *desconcertaba*” (p. 105), impresión contraria al olor a descomposición y podredumbre desprendido al despojarse el muchacho de su poncho, pues en su huallqui escondía los ojos arrancados de Felipe Valerio, el occiso por cuyo asesinato se abrió el proceso. Nuevamente se cierra la historia con una descripción estremecedora: “Y aquellos dos pedazos de carne globular, gelatinosos y lívidos, como bolsas de tarántula, eran, efectivamente, dos ojos humanos, que parecían mirar y sugerir el horror de cien tragedias” (p. 105). Reiteración de una costumbre referida en el libro sobre la idea de que, al despojar al cuerpo de sus ojos, se evita la persecución de la justicia.

En “El licenciado Aponte”, nos sitúa de nuevo en Chupán, donde el protagonista retorna después de quedar libre del servicio militar: “Lo primero que hizo Juan Maille, al verse fuera del cuartel y licenciado, fue tomarse dos copas en compañía de otros camaradas, mientras comen-

taban, sonriendo, la perorata con que el capitán acaba de despedirles del servicio, hablándoles del agradecimiento de la patria y del honor y del deber militar” (p. 65). Descubrimos que se trata del nieto Nastasia e hijo de Conce Maille, al verse vilipendiado en su lugar de origen, decide cambiar su nombre unido por el apellido a la herencia de su pasado familiar. De este modo desea librarse de la estigmatización social, pues en el ejército ha descubierto otra dimensión del mundo al formar parte de un país. Sin embargo, se insiste en que no hay escapatoria al legado de la sangre y muere como contrabandista: “sonaron varios disparos, que repercutieron fúnebremente en las concavidades de la quebrada, al mismo tiempo que el infeliz mozo, llevándose una mano al pecho, caía de espaldas, murmurando: —¡*Jirca* no me ha perdonado! ¡Por eso estaba mi coca muy amarga!” (p. 76). Esos son los últimos renglones del cuento, con los que se remite a los presagios: primero, el olvido de encomendarse al cerro al salir de la hacienda; luego, el sabor acerbo al mediodía cuando chacchó para indagar lo que le depararía la tarde. De cualquier manera, se expone el resultado lógico de las acciones vinculado con la corrupción y la obstinación de no seguir bajo el dominio del patrón.

*Cuentos andinos* funciona como un sumario en que se van agregando faltas de los personajes a la par que crece la indignación de las circunstancias de ese mundo marginado que se atisba desde la corte. Si bien López Albújar crea ese universo ficticio mediante sus narraciones, pretende dar a conocer actos de violencia nacidos por la inescrutable condición humana. La importancia de la obra es el afán con que se intenta enlazar de un cuento a otro la panorámica de la sierra peruana. En dichos eslabones no pueden faltar uno dedicado a la religión y uno más a la historia patria. Sin omitir el primero en que la magnificencia del paisaje andino: “Marabamba, Rondos y Paucarbamba. / Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se yerguen en torno a la ciudad de los Caballeros León y Huánuco. Los tres *jirca-yayag*, que llaman los indios” (p. 13). Se trata de comprender la relación entre la gran cadena

de montañas y sus habitantes, una cordillera por descifrar tanto para el autor como para sus lectores.

## DIMENSIÓN RELIGIOSA E HISTÓRICA

La contribución de *Cuentos andinos* a la literatura indigenista peruana y latinoamericana radica en el trazo de personajes redondos en sus historias, el cual va conscientemente más allá de los estereotipos planos. Si bien no alcanza a profundizar en la psicología de ellos debido a la visión externa de las comunidades indígenas,<sup>27</sup> se percibe la intención autoral de complejizar las circunstancias de sus protagonistas. A la par, Enrique López Albújar expresa la voluntad de entendimiento de la región donde ha ejercido su labor jurídica. Por tal motivo, incluye dos ámbitos necesarios para tal comprensión: el religioso y el histórico.

De tal modo, “La mula de *taita Ramun*” describe la cotidianidad de un sacerdote de la sierra. Se trata de un andaluz que funge como cura en la iglesia de Chupán. El narrador en tercera persona muestra a don Ramón Ortiz como un ser codicioso que extraña su bonanza previa: “Cinco años antes era de ver la sumisión, la religiosidad y el desprendimiento de su rebaño; el desprendimiento, sobre todo. El vicio del regateo no había contaminado todavía el alma sencilla de los chupanes” (p. 107). La voz narrativa ubica al eclesiástico en una situación desesperada, pues desea obtener recursos económicos a toda costa. Hace las cuentas mermadas de su presente y recuerda con nostalgia los tiempos en que el poblado lo abastecía con sus mejores productos: “las papas

<sup>27</sup> Para José Castro Urieste, “López Albújar valora e interpreta los hechos producidos en una cultura ajena a la suya bajo los patrones de la propia, con lo cual distorsiona y deforma el significado que poseen en el mundo andino”. “Ambigüedad, mestizaje y tensiones irresueltas en la narrativa de Enrique López Albújar”, en *De doña Bárbara al neoliberalismo: escritura y modernidad en América Latina*, Cali, Universidad del Valle, 2007, p. 41. Desde mi perspectiva, no se le debe reprochar al cuentista la no pertenencia a una comunidad que él mismo expresa es distinta a la suya. Él vierte las historias desde la óptica de un marco hispánico.



más gordas y los granos más frescos; los carneros más cebados y la leche más puros”. Esa época la sentía lejana, *taita Ramón*: ése es el punto de partida de la trama. Lo destacable aquí es el esbozo del estado anímico del protagonista apegado a lo material y distanciado de lo espiritual.

Para agravar la situación de menoscabo de la Iglesia y su poder, se remite a una deuda ancestral con el pueblo vecino: “Os comprometisteis, bajo mi garantía, a pagarle a los de Obas antes de un año los cincuenta escudos que les estáis debiendo, para que os dejaran celebrar tranquilamente la fiesta, y hasta hoy no habéis cumplido con abonarles un centavo, ¡recontra! ¿Os habéis figurado que yo he venido aquí para hacerme responsable de vuestros líos?” (p. 110) Irónicamente, la trama va conduciendo a la resolución donde *taita Ramón* cumple el papel de defensor de Chupán ante un ataque obasino el día más sagrado del calendario, la fiesta de San Santiago. La voz del padre es un recurso directo para establecer el perfil del protagonista; destaca el uso ibérico del vosotros y el tono de reproche. Asimismo, es relevante comprobar el enfoque cáustico del narrador:

Y a la cabeza del cortejo, el señor alcalde, pedáneo, prosopopéyico, dominador, feliz a pesar de su desgaire, que hacía resaltar hasta lo risible la capa de bayeta negra que llevaba sobre los hombros, a manera de dos alas plegadas y mustias. Y luego, detrás, los regidores, los cuatro campos, el escribano, el capillero, el sacristán y el fiscal, todos ellos seguidos de sus decuriones, especie de esbirros, altos y musculosos, cuya misión, como la de los perros de presa, es la de coger y atazarar en caso necesario a los que incurrían en el enojo de los concejales y de los *yayas* (p. 117).

El cuadro sintetiza los poderes de un pueblo serrano y completa una visión burlesca que, sin duda, va dirigida a un lector implícito ignorante de los usos y costumbres del pueblo indígena. La carga prejuiciosa de la diferencia del otro se hace presente, pero es cercana a la idiosincrasia del religioso, que no deja de ser presencia ajena a la tradición. No ha sido destinado allí un clérigo nacido en Perú, se trata de alguien envia-

do desde España, lo que remite aún a los antiguos lazos coloniales y a una presencia ajena. Considero que se atisba la crítica social, pues podemos inferir la inquietud por conocer de dónde proceden las historias del volumen. Además, es notable el tono burlesco cercano a una visión analítica. En el detalle está la pretensión de adentrarse a un territorio ignoto. A pesar del realismo característico de la narración no deja de estar presente la ficcionalización inherente a la práctica del género literario al que se acude.

La paradoja reside en cómo se mimetiza don Ramón al lugar. Más allá de la transformación explícita del apelativo “*taita Ramun*”, se convierte en pieza clave para perpetuar el catolicismo en tierras andinas. El desenlace, en el cual representa él mismo a San Santiago como un jinete rojo para ahuyentar a los obasinos, simboliza hasta dónde es capaz de llegar un delegado de la Iglesia para mantener el *estatu quo* de la diócesis de Huánuco. La conquista espiritual se perpetúa con la supuesta aparición del apóstol Santiago, manejo grotesco de la iconografía cristiana para conservar el fervor de los creyentes a través del temor al castigo divino.

De manera distinta se refiere al aspecto cívico durante la Guerra del Pacífico, aquí la heroicidad matiza la leyenda histórica de “El hombre de la bandera”. Comienza con un preámbulo de los acontecimientos en que se alude a un sentimiento “enorme de vergüenza” y un pesimismo que no ofrecía ocasión a un liderazgo valeroso. De ese contexto se origina el discurso de Aparicio Pomares, quien llama al compromiso con la nación y simboliza con el lábaro patrio, rojo y blanco, los colores a defender. Se recrea el llamado a la defensa soberana basado en la vivencia de su paso por las fuerzas armadas:

Y aprendí que cuando la patria está en peligro, es decir, cuando los hombres de otra nación la atacan, todos sus hijos deben defenderla. Ni más ni menos que lo que hacemos por acá cuando alguna comunidad nos ataca. ¿Qué los *mistis* peruanos nos tratan mal? ¡Verdad! Pero peor nos tratarían los *mistis* chilenos. Los peruanos son, al fin, hermanos nuestros, los otros son nuestros enemigos. Y entre unos y otros elijan ustedes (p. 60).

Reflejan sus palabras un sentido de pertenencia a la tierra y de integración nacional.<sup>28</sup> López Albújar rescata esta figura de la historia de Huánuco para plantear un pasado problemático en cuanto a la marginalidad de los pueblos originarios. No obstante, las dificultades del conflicto bélico con Chile obligan a cerrar filas y defender lo propio ante los invasores. Asevera el narrador: “Había bastado la voz de un hombre para hacer vibrar el alma adormecida del indio y para que surgiera, enhiesto y vibrante, el sentimiento de la patria, no sentido hasta entonces” (p. 61). La amenaza extranjera cohesiona. De hecho, en una estrategia de contraataque, consiguen tomar por sorpresa a los chilenos y recuperar la zona. El empleo reiterado de “despertar de la raza” es comprensible para la época, aunque no deja de ser desafortunado en el contexto actual. La lectura actual de *Cuentos andinos* debe circunscribirla a su tiempo para comprender sus limitaciones.

A pesar de todo, la intención autoral es la de dimensionar la cultura ajena y aproximarse al otro. Por eso, importa desempolvar acontecimientos del pasado: “Antes de morir tuvo todavía el indio esta última frase de amor a su bandera: —Ya sabes, Marta; que me envuelvan en mi bandera y que me entierren así” (p. 64). En el momento de la celebración de la victoria, muchos se acordaron de él, pero con el tiempo cayó en el olvido: “De eso solo queda allá, en un ruinoso cementerio, sobre una tumba, una pobre cruz de madera desvencijada y cubierta de líquenes, que la costumbre o la piedad de algún deudo renueva todos los años en el Día de Difuntos” (p. 64). Resabio del romanticismo: la tragedia y el héroe olvidado. La tumba descubre una leyenda.

Hay que detenerse en el retrato de Aparicio Pomares: “uno de ellos, alto, bizarro y de mirada vivaz e inteligente, de pie dentro del círculo, les dirige la palabra” (p. 56). Además de la gallarda figura, el escritor

<sup>28</sup> Aquí volvemos a remitir al comentario de Castro Urieste sobre nuestro autor: “deja al descubierto el mutuo rechazo de dos mundos culturales, lo que permite afirmar que la narrativa indigenista de López Albújar expresa con certeza las irreconciliables escisiones y fracturas en la estructura social peruana”. Castro Urieste, *op. cit.*, p. 41.

nos ofrece el recuento intrépido de sus acciones: “con agilidad y resistencia increíbles, recorría las filas, daba un vítor aquí, ordenaba otra cosa por allá [...]. Y todo esto sin soltar su querida bandera, paseándola triunfal por entre la lluvia de plomo enemigo, asombrando a éste y exaltando a la ciudad” (p. 63). Glorioso indígena, símbolo de los valores de la unión de un país en pie de lucha. No obstante, este legendario protagonista había sido relegado y es López Albújar quien lo reivindica en su proyecto de contar historias de la zona andina peruana.

De dicha estimación procede un monólogo en el último de los cuentos en que se valora el consumo ancestral de la coca y la visión de mundo detrás de él: “Te ruego que no sonrías. Tú crees que la palabra es solamente un don del bípedo humano, o que sólo son sonidos articulados se habla. También hablan las cosas. Las piedras hablan. Las montañas hablan. Las plantas hablan. Y los vientos, y los ríos y las nubes... ¿Por qué la coca —esa hada bendita— no ha de hablar también?” (p. 131). Aquí estamos ante la muestra sincera de un intento de adentrarse en uno de los rituales espirituales genuinamente trascendente de las comunidades serranas. Aspira a entender el sentido de la chaccha y la catipa para el indígena; interroga “¿Qué crees tú que está haciendo entonces? Está orando, está haciendo su derroche de fe en el altar de su alma. Está haciendo de sacerdote y de creyente a la vez. Está confortando su cuerpo y elevando su alma bajo el imperio invencible del hábito” (p. 131). Estas palabras ilustran cómo se explora y se tiene el afán de comprender al otro. Además, “en el proceso de creación artística ha habido, pues, un desdoblamiento. El escritor tomó conciencia de sí, se autocontempló, eligió las aventuras que le parecían más propicias para transmutarlas en arte y las configuró en un cuento objetivo”.<sup>29</sup> De forma transversal se repara en la presencia de la figura autoral a través de su mirada.

Sin embargo, el libro se orienta a escudriñar al Perú profundo más allá del yo narrativo que se confronta con la zona andina. ¿Cuál ha sido

<sup>29</sup> Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 45.

el papel desempeñado por los pueblos originarios? No se escapa a la subordinación del poder al aspecto económico y a la negación de ese horizonte espiritual negado desde la conquista justificada en la salvación católica. El narrador-autor empalma esas dos dimensiones:

Por eso el indio cree y espera. Por eso el indio soporta todas las rudezas y amarguras de la labor montañesa, todos los rigores de las marchas accidentadas y zigzagueantes, bajo el peso del fardo abrumador, todas las exacciones que inventa contra él la rapacidad del blanco y del mestizo. Posiblemente la coca es lo que hace que el indio parezca un asno; pero es lo que hace también que ese asno humano labore en silencio nuestras minas; cultive resignado nuestras montañas antropófagas; transporte la carga por allí por donde la máquina y las bestias no han podido pasar todavía; que sea el más noble y durable motor del progreso andino (p. 132).

La fuerza económica antes del universo espiritual, la mano de obra antes de la mente creativa, la ruín explotación en vez de la integración igualitaria. Sin embargo, se atisba una ruta de elevación en la estima del aporte indígena a la nación peruana. En *Cuentos andinos* se exhibe la exclusión, habría que sopesar cómo, en las décadas posteriores a la publicación del libro, habría una movilización para conseguir el respeto y valoración de la diversidad ética y lingüística de la región. Una lucha que aún se mantiene, pues las asimetrías e inequidades aún son vigentes. La deuda de América Latina con sus pueblos originarios es una tarea que todavía en el siglo XXI no se ha saldado.

Por otra parte, Enrique López Albújar escruta la condición humana a través de este análisis del mundo andino. Hay pasajes límite en que comprueba la naturaleza del hombre: “Él sabe, por propia experiencia, que la vida es dolor, angustia, necesidad, esfuerzo, desgaste, y también deseos y apetitos [...] la vida no es mal ni bien, es una triste realidad, y tiene la profunda sabiduría de tomarla como es” (p. 133). Lección aprendida por medio de la coca, elemento constitutivo del mundo andino.

## EL PERSONAJE INDÍGENA EN CIRCUNSTANCIAS LÍMITE

La mayor parte de las historias de *Cuentos andinos* desarrolla el caso de un delito.<sup>30</sup> Por ello, la crítica ha sido insistido en el enfoque sesgado del autor sobre la concepción de la identidad indígena. Señala Cronwell Jara Jiménez:

siendo López Albújar el escritor que nos ofrece una visión más distorsionada, brutal y desalmada del indio —el indio delincuente, vicioso, asaltante de caminos, ladrón, que él como juez trató siempre desde su escritorio de hombre de leyes—; sin percatarse de sus aspectos positivos en la vida de la comunidad, ni de sus leyes diferentes pero más prácticas y útiles que las suyas, ni de sus concepciones del mundo en niveles más trascendentales.<sup>31</sup>

Esta visión permea la recepción actual de la obra a pesar de que, cómo se ha señalado, hay una intención latente de López Albújar por entender al otro, aunque no logre evitar las limitantes de su época.

A continuación, realizaré una sucinta revisión de la construcción de sus personajes, los cuales en su mayor parte poseen una carga hereditaria de la que no pueden escapar. La criminología influye en la idea de un perfil psicológico impuesto por la procedencia familiar. De esta manera se explica la genealogía de los Maille o los Magariño. Tal vez, “El licenciado Alponte” sea el más significativo en dicho sentido, pues el protagonista se quiere deshacer de la carga patronímica sin lograr su objetivo: “Ser Maille era ser bandolero, incendiario, asesino... Una fama que hacía daño” (p. 71). “Nada de Maille. ¿Para qué, si a la gente

<sup>30</sup> Desde una etapa temprana ya se había observado las limitaciones del trazo de los personajes indígenas, Luis Alberto Sánchez advierte: “pero, en el fondo era un libro amargo, más sociológico que literario, una sucesión de casos penales, anormales algunos, todos en los linderos de la penalidad”. Sánchez, *op. cit.*, p. 343.

<sup>31</sup> Cronwell Jara Jiménez, “Visión de la violencia y del paisaje urbano de Lima en dos nuevas novelas”, en Karl Kohut *et al.*, *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 108-109.

le sonaba tan mal la palabra? Y el nombre de Juan Maille quedó muerto y sepultado para siempre en su memoria” (p. 72). Se trata de lograr un cambio de identidad comenzada tras el paso por el servicio militar. Detalla el narrador: “A fuerza de marchar había adquirido cierta marcialidad, un andar acompasado y recto, todo lo contrario del trote menudo, leve, cauteloso, encorvado y tigresco del indio serrano, que parece responder, más que a las escabrosidades y alturas que vive ascendiendo y bajando constantemente a un signo de sumisión y servilismo legendarios” (p. 67). La carga moral devasta la prosopografía del indígena; interviene un dejo de desprecio al grupo y no solamente al individuo. Este tipo de generalizaciones debilita el trazo de la comunidad ajena, pues el estereotipo priva ante la caracterización del protagonista. De hecho, el determinismo del espíritu de la Sierra se evidencia aún en la diversidad de orígenes del ejército: “Los que más se burlaban de su ingenuidad e ignorancia eran los zambos costeños —entre los cuales estaba el sargento de su compañía—, semileídos y bulliciosos, que sabían tener para todo una respuesta intencionada y un argumento contundente” (p. 70). Además del racismo, se posiciona una discriminación de clase, puesto que se brinda esta estampa de la composición de la tropa: “esa variedad de mestizos, venidos de todos los rincones de la república, indisciplinados, levantiscos, burlones, incrédulos, crecidos al calor de ideas insolventes y audaces, aprendidas en el hervor de las huelgas, o recogidas de los clubes y vaciadas en los periódicos obreros” (p. 68). Debido a esta composición de la milicia, Juan obtiene conciencia de la explotación indígena y, al regresar a su tierra, decide transformar su existencia. La trama funciona plenamente en el género: “nada interesa al hombre más que el hombre mismo. El mejor tema para un cuento será siempre un hecho humano, o por lo menos en términos esencialmente humanos”.<sup>32</sup> El fracaso de su transformación se convierte en el impulso creativo de la narración, aunque el peso de la sangre sea terminante.

<sup>32</sup> Bosch, *op. cit.*, p. 268.

Las generalizaciones sobre la actitud del indígena están presentes también en la descripción de Conce Maille: “era demasiado receloso y astuto, como buen indio, para fiarse de este silencio” (p. 50). No obstante, el perfil que se esboza del protagonista cuando llega al juzgado contiene elementos de una dignidad a toda prueba:

Apareció ante el tribunal un indio de edad incalculable, alto, fornido, ceñudo y que parecía desdeñar las injurias y amenazas de la muchedumbre. En esa actitud [...] el indio parecía más la estatua de la rebeldía que la del abatimiento. Era tal la regularidad de sus facciones de indio puro, la gallardía de su cuerpo, la altivez de su mirada, su porte señorial que, a pesar de sus ojos sanguinolentos, fluía de su persona una gran simpatía, la simpatía que despiertan los hombres que poseen la hermosura y la fuerza (p. 44).

La ambivalencia en el tratamiento de los actores de sus historias es notoria. Por momentos, el narrador apunta un aire magnificante de los hombres indígenas que son legendarios en la comarca. Por ejemplo, Adeodato Magariño simboliza un “*puma valiente, comedor de corazones*” (p. 99). De su hijo, Ishaco, se detalla: [posee] “una inteligencia vivaz”, pues “su memoria era tanta, que le bastaba uno o dos repasos para repetir de una tirada hasta media página. Su memoria visual, plástica especialmente, era prodigiosa” (p. 93). Se trata de un adolescente que bien podría prosperar mediante los estudios, pero su pasado familiar no lo libra del crimen por venganza. Una vez más, al comparecer ante el tribunal, lo hace con el decoro que enmarca la institución en sí: “Su traje, a pesar de su desaliño y sencillez, revelaba decencia y comodidad: pantalón de paño gris, recios zapatones de becerro, hermoso poncho listado de hilo, que le llegaba a los muslos, y un pañuelo blanco, al parecer de seda, anudado a la cabeza, a la manera de un labriego español” (p. 104). Son los claroscuros con que pinta a los protagonistas de sus historias. La descripción de los personajes de López Albújar es redonda y tiene lugar para los matices; va más allá del trazo de simples delincuentes. De hecho, en un propósito de interiorizarse en ellos se formula interrogantes



como las siguientes: “Descubriáse en él cierta gravedad que inspiraba respeto. ¿Qué ideas terribles bullirían en ese momento en aquel cerebro quechua? ¿Qué odios dominarían en esa almita risueña o inocente [...] ¿Se habría percatado ya de la triste condición en que lo había dejado la bala de un asesino?” (p. 95).

Sobre el físico de Liberato Tucto, expresa: “parecía, más que un hombre de estos tiempos, un ídolo incaico hecho carne” (p. 30). De alguna manera la figura del indígena es un enigma ante la mira de un misti. Sin embargo, la aversión es recalcada por la descripción de los ojos “de frialdad ofídica” o “los pómulos de prominencia mongólica” (p. 30). Dichos términos negativos se deben a la incompreensión criolla de la respuesta aparentemente calmada del agravio a la hija. La venganza parsimoniosa cumple con el carácter de aquel viejo afrentado por el secuestro y muerte de la hija. Juan Jorge, “El campeón de la muerte”, es descrito paradójicamente como un hombre que luce la usanza occidental: “Y en cuanto a vestir y calzar, calza y viste como los *mistis*, y luce cadena y reloj cuando baja a los *pueblos grandes* a rematar su *negocio* —como dice él mismo—, que consiste en eliminar de este mezquino mundo a algún predestinado al honor de recibir entre los dos ojos una bala suya” (p. 33). De tal modo, los instintos criminales no tienen lindes entre criollos o indígenas. Las pulsiones asesinas se despiertan por la crueldad humana que es universal.

## CONSIDERACIONES FINALES

El contraste de dos géneros literarios, la autobiografía y el cuento, nos ha permitido observar cómo Enrique López Albújar desea expresar literariamente su experiencia personal. A una edad adulta, decide tomarse un tiempo para escribir su primera obra como autor. No es un joven que quiera hablar de sí mismo, es un hombre maduro con deseos de entendimiento de los hombres que ha juzgado. Incluye, además de sus casos jurídicos, elementos de leyenda, historia y religión que van pro-

porcionando a su primera obra una profundidad en el conocimiento de la zona andina peruana.

Asimismo, López Albújar aporta a la conformación de la corriente indigenista latinoamericana con la forma de configurar sus personajes. Concuero con James Higgins en que “lejos de corresponder a la imagen tradicional del indio servil, sus personajes indígenas tienen un espíritu orgulloso e independiente que disimulan detrás de una máscara de su trato con blancos y mestizos y se caracterizan por su sentido de justicia, su amor a la tierra y a la comunidad, y su apego a sus creencias mágico-religiosas y a las leyes y costumbres ancestrales”.<sup>33</sup> Me parece justa esta apreciación, porque no estamos ante protagonistas planos, existen matices tanto en su retrato como en la exposición de sus acciones. Además, su estrategia narrativa crea suspenso e interesa al lector en el mundo andino. Para alguien neófito del tema abre la posibilidad de comprensión de la figura de los quechuas durante los primeros años del siglo xx.

Descubre, mediante la ficcionalización, un universo poco explorado hasta entonces: las comunidades originarias del Perú. Sustentado en aquellas historias averiguadas por su autor, *Cuentos andinos* invita al lector a entender las semejanzas y las diferencias de los habitantes de la sierra. La comprensión inicia desde lo geográfico: los mitos de aquellos cerros ancestrales a quienes sus pobladores rinden culto, las manifestaciones de poder que confrontan al individuo con su sociedad, la vida colectiva y la cosmovisión particular. Todo ello es experimentado mediante el lenguaje que sirve de mediador entre ese culto abogado, quien se pregunta por la condición humana, y esa atmósfera andina tan disímil a la costa.

De su primera actividad literaria destaca también una obra como *De mi casona*, en la cual, además de rescatar el pasado de su infancia, valora su yo presente como escritor y como persona, definiendo quién

<sup>33</sup> Higgins, *op. cit.*, p. 198.

es. El autobiógrafo y el cuentista manifiestan las intenciones de una escritura analítica que brinda el trasfondo del ambiente que lo rodeó. De tal modo, nos introduce a su ámbito individual y al universo narrativo arraigado en los andes peruanos. Enrique López Albújar empuña la pluma con la actitud de entenderse a sí mismo y a los otros.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, Anderson, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 2007.
- Arfuch, Leonor, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, FCE, 2013.
- Bosch, Juan, “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, 2008, pp. 253-281.
- Camarero, Jesús, *Autobiografía: Escritura y existencia*, Barcelona, Anthropos, 2011.
- Castro Urieste, José, “Ambigüedad, mestizaje y tensiones irresueltas en la narrativa de Enrique López Albújar”, en *De doña Bárbara al neoliberalismo: escritura y modernidad en América Latina*, Cali, Universidad del Valle, 2007, pp. 35-47.
- Esparza, Cecilia, *El Perú en la memoria. Sujeto y nación en la escritura autobiográfica*, Lima, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2006.
- Higgins, James, *Historia de la literatura peruana*, Lima, Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, 2006.
- Jara Jiménez, Cronwell, “Visión de la violencia y del paisaje urbano de Lima en dos nuevas novelas”, en Karl Kohut *et al.*, *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998.
- López Albújar, Enrique, *De mi casona*, pról. de Augusto Tamayo Vargas, Lima, Peisa, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Cuentos andinos*, pról. de Luis Fernando Vidal, Lima, Peisa, 2010.
- May, Georges, *La autobiografía*, México, FCE, 1982.
- Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México/FCE, 1996.

- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 3, *Post-modernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto, *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2004.
- Quiroga, Horacio, *Cuentos*, sel. y prol. de Emir Rodríguez Monegal, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2004.
- Sánchez, Luis Alberto, *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*, t. VI, *Naturalistas, ideólogos y modernistas*, Asunción, Editorial Guaranía, 1951.
- Sologuren, Javier, *Antología general de la literatura peruana*, México, FCE, 1981.