

Adriana Churampi Ramírez  
(Universiteit Leiden)

## CORPUS DELICTI. EL CUERPO INDÍGENA DEL DELITO EN DOS RELATOS DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR

**Fecha de recepción:** 30.12.2016      **Fecha de aceptación:** 02.05.2017

**Resumen:** El escritor peruano Enrique López Albújar (1872-1966) es considerado un insigne representante de la corriente indigenista peruana, reconociéndosele el mérito de haber logrado dotar a sus protagonistas indios de un realismo, en ese momento, innovador. Nuestro análisis se concentra en dos de sus relatos que describen formas de la llamada justicia indígena. Sin olvidar que el autor era, además de escritor, juez, planteamos una lectura en paralelo de la narración y del lenguaje jurídico oficial usado al momento de caracterizar las acciones y los personajes, pero también al describir las dinámicas punitivas de aquella justicia indígena. *Cuentos Andinos* se publica en 1920, al mismo tiempo que se encuentra en efervescencia una fase de la discusión sobre la construcción de la nación peruana, discusión en la cual, por lo menos en teoría, el colectivo indígena se encontraba incluido. En consecuencia, no es posible pasar por alto el hecho de que desautorizar un aspecto revelador de los valores y principios de una comunidad, como el que constituye su sistema judicial, fuera interpretado como una velada advertencia respecto a las posibilidades de integración del colectivo indígena en una idea de nación que se pensaba, por encima de todo, en términos de ser considerada moderna.

**Palabras claves:** justicia indígena, representación, estereotipación, corporeidad, violencia

**Title:** Corpus Delicti. The Indigenous Body as Object of Crime in Two of Enrique López Albuja's Short Stories

**Abstract:** Enrique López Albuja is a Peruvian writer who was considered part of the Indigenist's movement because of the renewed realistic way in which he portrayed his Indian protagonists. We will analyse two of his short stories in which he describes the so-called Indian justice. We propose a parallel reading of the narrative and the official judicial language (the author was a judge, apart from a writer) used to describe actions and protagonists, as well as the dynamics of punishment within this indigenous justice. *Cuentos Andinos* was published at the moment when one phase of the discussion around the construction of the Peruvian nation was at its height, a discussion in which the indigenous population was, theoretically, a participant. It is then possible to consider that disavowing the indigenous judicial system, essence of values and principles of a community, could have been read as a hidden warning about the possibilities of integration of the indigenous population into this project of a new nation of which the most important purpose was to be seen as modern.

**Key words:** indigenous justice, representation, stereotyping, corporeity, violence

*Yo no soy solo un cuentista [...] sino un perpetuo inadaptado, un rebelde, y, por contraposición, un encadenado a la prosaica labor de hacer justicia a los hombres.*

Enrique López Albújar<sup>1</sup>

En la segunda década del siglo XX, Enrique López Albújar, un juez de primera instancia de la provincia peruana de Huánuco, guiado por sus convicciones, emitió una doble sentencia absolutoria en un caso de adulterio. El Poder Judicial central expresó su desacuerdo procediendo a suspenderlo. Durante este obligado alejamiento de la judicatura López Albújar se inició como escritor, oficio que lo convertiría en una destacada personalidad nacional. *Cuentos Andinos*, publicado por primera vez en 1920, fue su primer libro de cuentos, del que proceden los dos relatos que abordaremos: “Ushanan Jampi” y “El Campeón de la Muerte”.

López Albújar no se inicia como narrador de temas andinos, atraviesa por varias etapas creativas que agregan complejidad a la precisión de su *pertenencia literaria*. Las obras de su primera etapa tienden a ser consideradas modernistas por una cuestión cronológica; sin embargo, Mario Castro Arenas destaca que tras su alejamiento de sus compañeros de generación (Chocano, Clemente Palma, los García Calderón) y su establecimiento en provincias se convierte en un “abanderado de un áspero y renovado realismo” (1964: 157)<sup>2</sup>. Durante su segunda etapa, denominada “del neorrealismo regional y andino”, el autor ingresará a un territorio hasta entonces poco explorado, el del indio y el área andina, donde alcanzará su mayor notoriedad. Continuará con una tercera fase, la del objetivismo, caracterizado por el afán de alejarse de las trabas del regionalismo en el cual se le encasillaba, según señala Estuardo Nuñez (*apud* Arriola Grande 1968: 293).

La mayoría de sus narraciones denominadas indigenistas se dice que nacieron inspiradas por los dilemas que habían desfilado ante su despacho de juez. La crítica literaria peruana lo consagró como iniciador de esta corriente, en aquella época una innovadora vertiente en la construcción del sujeto indígena. El indio hasta entonces no había sido más que una exótica pieza decorativa en el bucólico paisaje del romanticismo y del modernismo imperantes. Se decía que carecía de esencia, de personalidad, que más que un protagonista era parte de la naturaleza descrita. A esa etapa correspondían imágenes de una arcadia inca completamente ajena a la miseria real del indio, como lo revela, por ejemplo, la poesía de José Santos Chocano en *La Tristeza del Inca*: “Este era un Inca triste de soñadora frente,/ ojos siempre dormidos y sonrisa de hiel,/ que recorrió su Imperio buscando inútilmente/ á una doncella hermosa y enamorada dél” (Chocano 1906: 177) o en *Ahí no más*: “El indio asómase a la puerta/de su palacio señorial,/hecho de pajas que el soldador/y que desfleca el huracán” (Albareda y Garfias 1963: 355).

<sup>1</sup> Luego de que Miguel de Unamuno expresara su admiración por la obra de López Albújar este le escribió una carta (16 de agosto de 1933) de donde proviene este extracto. Diversas cartas intercambiadas entre intelectuales peruanos y Unamuno han sido recopiladas en Kapsoli (2002).

<sup>2</sup> Para mayores detalles sobre su extrañamiento de la generación del 900, a la cual pertenecía, su alejamiento de las características del hispanismo y su admiración por González Prada, detalles que definieron su producción, revisar los primeros capítulos de *“Hablo, Señores, de la libertad para todos”* (López Albújar y el Indigenismo en el Perú) de Francisco José López Alfonso (2006).

En un contexto caracterizado por tales descripciones, la crítica concluyó que las narraciones de López Albújar presentaban por primera vez un indio *de carne y hueso*<sup>3</sup>, un protagonista real<sup>4</sup>. Será efectivamente *Cuentos Andinos* el que lo vinculará definitivamente con la corriente indigenista. Sobre la secuencia de esta inclusión Castro Arenas precisa que la línea seguida es la del realismo indigenista que, iniciándose con Narciso Aréstegui, continúa con Clorinda Matto de Turner y adquiere brío con López Albújar, para luego proseguir con Alegría y lograr su cumbre con José María Arguedas (Arriola Grande 1968: 292). Cuando en 1927 se produce la polémica sobre el indigenismo literario entre José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez, López Albújar participará (tanto con artículos como con *Cuentos Andinos*) junto a destacados críticos de la época. La publicación de su artículo *Sobre la psicología del indio*, un listado de 70 características que reflejaban sus observaciones sobre el comportamiento del indio tanto en su vida privada como en el mundo urbano, provocó airadas reacciones, entre ellas la del diputado cuzqueño José Angel Escalante. Durante la polémica tanto Mariátegui como Sánchez hacen referencia al artículo y a *Cuentos Andinos*. Sánchez considera el listado como un eficiente argumento contra el indio, ya que destaca la necesidad de acercarse a la raza india, pero para exterminarla (Aquézolo Castro 1987: 70). A esta conclusión se añade su conocida opinión sobre *Cuentos Andinos*:

Con un estilo directo, apenas dorado de literatura, López Albújar presenta casos humanos tal como desfilaban ante su gabinete de juez [...] en el fondo era un libro amargo, más sociológico que literario, una sucesión de casos tristes, anormales algunos, todos en los linderos de la penalidad. (Sánchez 1966: 1216-1217)

Mariátegui discrepa con la interpretación del artículo, ya que considera que López Albújar ha precisado que sus observaciones corresponden a la actitud del indio ante el blanco, retratan entonces aspectos que él pudo observar mejor. López Albújar se limita, en ese sentido, a registrar las manifestaciones de una actitud defensiva (Aquézolo Castro 1987: 75). El apoyo de Mariátegui se extiende a *Cuentos Andinos*:

el indio en cuatro siglos ha cambiado poco espiritualmente. La servidumbre ha deprimido, sin duda, su psiquis y su carne. [...] Bajo el peso de estos cuatro siglos, el indio se ha encorvado moral y físicamente. Más el fondo oscuro de su alma casi no ha mudado. En las sierras abruptas, en las quebradas lontanas, a donde no ha llegado la ley del blanco, el indio guarda aún su ley ancestral. El libro de Enrique

<sup>3</sup> La frase corresponde a Ciro Alegría, quien tras la aparición de *Cuentos Andinos* emitió una opinión sumamente positiva, resaltando el profundo significado que estos relatos, sus temáticas y sus protagonistas indígenas, aportaban al desarrollo de la cultura peruana (Escajadillo 2010: 484).

<sup>4</sup> José Carlos Mariátegui valora que el indigenismo “no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora [...] se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y el arte” (1971: 328). También considera necesario aclarar: “La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idearlo y estilizarlo. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena [...] vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (1971: 335).

López Albújar, escritor de la generación radical, “Cuentos Andinos”, es el primero que en nuestros tiempos explora estos caminos. Los “Cuentos Andinos” aprehenden, en sus secos y duros dibujos, emociones sustantivas de la vida de la sierra, y nos presentan algunos escorzos del alma del indio. (Mariátegui 1971: 336)

Tomás Escajadillo, el crítico que con mayor detalle se ha ocupado de la corriente indigenista en general, y de López Albújar en particular, empieza resaltando la importancia del contexto en el cual aparece *Cuentos Andinos*: el de la búsqueda de una literatura “genuinamente nacional”, ya que el gran aporte de López Albújar estaría vinculado con esta aspiración. Si bien autores anteriores habían intentado presentar personajes indios convincentes, no lo habían conseguido.

lo evidente para mí es que con él [López Albújar] se inicia, en el Perú, el indigenismo narrativo, y que sus Cuentos Andinos constituyen la primera muestra con calidad literaria y suficiente verosimilitud de una modalidad narrativa que cada vez nos entregará un personaje –el indio peruano– más logrado y visto con mayor profundidad. (Escajadillo 1994b: 21; aclaración mía)

Precisa también Escajadillo, retomando a *Ciro Alegría*<sup>5</sup>, que el aporte de López Albújar radica en que, sin hacer una literatura *proletaria* en el sentido ortodoxo, contribuyó a crear conciencia nacional constituyéndose en un hito del movimiento indigenista, pese a que él mismo no se definía como tal. El crítico destaca también la independencia creativa de López Albújar, que lo llevó a alejarse de todo intento de idealizar al indígena o de ganarse simpatías con determinada representación, narrando honestamente en primera persona, como narrador testigo, sin disimular su condición de “observador exterior”. Su narración del mundo indígena desde fuera es deliberada “López Albújar es un buen observador, pero ni intenta siquiera compenetrarse, contaminarse del mundo interior del indígena” (Escajadillo 1994b: 27). Las características que Escajadillo plantea para caracterizar las obras pertenecientes a la corriente indigenista se encuentran presentes en *Cuentos Andinos*: ruptura con el pasado indianista, la presencia de un sentimiento de reivindicación social y suficiente proximidad al Ande y sus habitantes (Escajadillo 1994a: 44-45). Cabe relativizar el aspecto de la suficiente proximidad debido a una obligada comparación, dentro del Indigenismo, con José María Arguedas, el gran relator del mundo indio “desde adentro”.

Si López Albújar apenas consigue brindarnos “algunos escorzos del alma indígena”, Arguedas nos introduce a los recintos más íntimos de ella. López Albújar y José María Arguedas, constituyen, a mi manera de ver, los polos contrarios, los puntos extremos de una misma escuela: el indigenismo. (Escajadillo 1994b: 48-49)

<sup>5</sup> *Ciro Alegría* se pronuncia extensamente sobre la trascendencia del autor en la literatura peruana al presentar el volumen *Memorias* de López Albújar. “Evaluada en conjunto [la obra de López Albújar], es un producto histórico, y no se le podrá dejar de lado nunca al enjuiciar el desarrollo de la cultura peruana” (Alegría 1963: 8; aclaración mía).

Una vez ubicados *Cuentos Andinos* y su autor en el panorama de la historia de la literatura peruana, analizaremos en dos relatos las coordenadas que *dan cuerpo* a sus protagonistas.

### “USHANAN JAMPI” Y “EL CAMPEÓN DE LA MUERTE”

“Ushanan Jampi”, que podría traducirse como *remedio o pena final*, es la descripción de lo que el narrador denomina *justicia indígena*. El relato se inicia con la escena en la que Cunce Maille, rebelde y reincidente delincuente, comparece ante el consejo de ancianos (*yayas*) para que se le aplique la sanción por su última fechoría. Ante su desafiante y despreciativa actitud los castigos nada consiguen y casi se presiente la escena final, cuando el indio se atreva, una vez más, a violar la sanción impuesta: la expulsión del pueblo, arriesgando de esa manera su vida. La ejecución del remedio final es dantesca. López Albújar no nos ahorra una línea de horror y el lector que quiera conocer el final se verá obligado a seguir línea tras línea la secuencia de puñaladas, garrotazos, entrañas expuestas, miembros brutalmente cercenados y descuartizamiento, que es lo que al final de cuentas, según el relato, constituye la esencia del *Ushanan Jampi*.

“El Campeón de la Muerte” nos conduce por una ruta semejante. Comienza con la horripilante conclusión del secuestro de una muchacha, cuando el indio de mala fama que se la había llevado la devuelve a la casa paterna en un costal, descuartizada. El narrador detalla la reacción del anciano padre al recibir los restos de su hija: “pasada la primera impresión, había conseguido impassibilizarse, levantóse y con tranquilidad inexplicable en hombres de otra raza” (López Albújar 1957: 48). Decide entonces contratar los servicios de Juan Jorge, un mestizo famoso por la letal precisión de su máuser, habilidad que ha puesto al servicio de las comunidades de la región, convirtiéndose así en una versión andina de un asesino a sueldo. El lector sigue la meticulosa preparación, el rastreo y la gran precisión con que Juan Jorge, el *illapaco* (palabra quechua para asesino a sueldo), cumple su tarea a cabalidad. La escena final nos confronta nuevamente con aquello que ya el lector adivina al leer los términos en que la anciana madre de la muchacha contrata al *illapaco*.

- ¿Y cuánto vas a pagar porque lo mate?
- Hasta dos toros me manda ofrecerte Liberato [el padre]
- No me conviene. Ese cholo vale cuatro toros; ni uno menos
- Se te darán, *taita*. También me encarga Liberato decirte que han de ser diez tiros los que le pongas al mostrenco, y que el último sea el que le despene. (López Albújar 1957: 55)

La detallada descripción de cada uno de los disparos confronta al lector con el consiguiente efecto de destrucción, mutilación y ferocidad refinada que suele ser la manera en que el rifle del *illapaco* dialoga con sus víctimas, hasta ultimar con éxito éste, su encargo número 69. Por si no fuera suficiente, el relato culmina con una escena canibalesca,

anunciada ya de antemano como parte de un ritual andino, en línea con el ambiente que el narrador viene traduciendo para los lectores ajenos a estos parajes inhóspitos.

–Estos –dijo, guardando los ojos en el huallqui– para que no me persigan; y ésta –dándole una feroz tarascada a la lengua– para que no avise.  
–Y para mí el corazón –añadió Juan Jorge–. Sácalo bien. Quiero comérmelo porque es de un cholo muy valiente. (López Albújar 1957: 61)

Lo peculiar de ambos relatos es que constituyen un intento cierto de presentar, a un lector ajeno al mundo indígena, las que serían algunas manifestaciones de la llamada justicia indígena. “Ushanan Jampi” describe la manera en que una comunidad organiza su sistema de sanciones a fin de solucionar los conflictos surgidos entre sus habitantes. Pues bien, se constata la presencia de un consejo de ancianos respetables (*yayas*), ante quienes comparecen las partes buscando soluciones, y la enumeración, en rango ascendente, de las penas:

La primera vez te aconsejamos lo que debías hacer para que te enmendaras. [...] Te burlaste del *yaachishum*. La segunda vez tratamos de ponerte bien con Felipe Tacuche, a quien le robaste diez carneros. Tampoco hiciste caso del *alli-achishum*, pues no has querido reconciliarte con tu agraviado. [...] Ha llegado el momento de botarte y aplicarte el *jitarishum*. Vas a irte para no volver más. Si vuelves ya sabes lo que te espera: te cogemos y te aplicamos *ushanan-jampi*. (López Albújar 1957: 65-66)

Tras la previsible descripción del fracaso de las medidas correctivas, se procede a mostrarnos la puesta en acción de la pena máxima. Consecuentemente, el “Ushanan Jampi” se yergue como el modelo o el ejemplo de funcionamiento de este anunciado sistema paralelo de administrar orden. Decimos paralelo, porque no podemos olvidar que nos encontramos en el Perú de comienzos del s. XX, donde existía un aparato judicial oficial y central, del cual el autor/narrador formaba parte<sup>6</sup>.

## EL LENGUAJE JURÍDICO EN LA NARRACIÓN DE LÓPEZ ALBÚJAR

Para empezar, y con el fin de darnos una idea acotada de lo que sería la justicia indígena, analicemos la manera en que el uso del lenguaje del Derecho y la descripción de las instituciones jurídicas sirve en los relatos. El lenguaje del Derecho se encuentra definido y delimitado en su enunciación por principios, reglas y formalidades que le son propias, y que

<sup>6</sup> Tomás Escajadillo describe a “Ushanan-Jampi” como un relato sobre la justicia popular que revela una lógica propiamente indígena al momento de imponer orden en regiones donde la justicia central, con sus instituciones oficiales, brilla por su ausencia. Coincide así, como él mismo lo señala, con José Carlos Mariátegui, para quien esta forma de justicia sería una forma sobreviviente del régimen autóctono y un documento del “comunismo indígena” (Escajadillo 2010: 484-485).

buscan garantizar, por lo menos en alguna medida, la consecución de las metas a las que aspira. Señalan los teóricos que esta discursividad jurídica se encuentra regida por estrategias específicas que, para facilitar su máximo acercamiento al criterio de objetividad y de veracidad, recurren al uso de las abstracciones. Para conseguirlo, debe intentar “borrar las marcas de subjetividad, a fin de que la responsabilidad enunciativa quede diluida en una forma general, impersonal e institucional; es en realidad la institución la que habla y la que le otorga autoridad y validez a los textos” que produce (Cucatto 2011: 3). Debe también tender a la construcción de estructuras impersonales, a la anulación del sujeto o a su ubicación en una posición menos prominente. Estrategias del discurso que si bien producen una cierta densidad lingüística, tienen como objetivo reforzar el efecto ritualizador destinado a poner en escena la formalidad, la complejidad y la pluralidad enunciativa del acto jurídico. Elementos, sin embargo, que también se encuentran en la raíz de lo que ya se denomina sin tapujos su “fracaso comunicativo” (Gibbons, *apud* Cucatto 2013: 129).

Formado en esta tradición, en su rol de autor López Albújar no logra escapar de la influencia de este, su lenguaje profesional habitual. Así acontece en el siguiente fragmento del relato “Una Posesión Judicial”, donde no se observan protagonistas indígenas:

Pedí el cuaderno y me puse a hojearlo. Tratábase de un juicio de **misión en posesión**, como se llamaba al interdicto de adquirir en los tiempos del antiguo Código de Enjuiciamientos Civiles, terminado ya por sentencia ejecutoriada, compuesto de unos trescientos folios e incoado en 1898, y del cual no se sabía qué admirar más, si la diabólica maraña de excepciones, oposiciones y artículos previos, la saña con que los litigantes paraban y repetían los golpes, o la marcha violenta o atáxica del procedimiento. (López Albújar 1963: 104; énfasis del original)

Enfrentado, sin embargo, al universo indígena y a lo que considera sus intentos de justicia, el registro se transforma y, auscultando lo que se presiente como una “realidad aún no definida en términos jurídicos”, aparecen descripciones de la corporeidad indígena. “Ushanan Jampi” remarca de esta forma cómo el ejercicio de lo que sería un sistema penal indígena constituye un *acontecimiento*, en los alcances más significativos del término. El consejo de los *yayas*, “sin más señales de vida que el movimiento acompasado y leve de las bocas chacchadoras” (López Albújar 1957: 63), queda identificado por una inmovilidad, pasividad y solemnidad que contribuyen a realzar la dimensión desmesurada de las penas, que parecen poseer fuerza por sí solas, sin el dinamismo y la estructurada dirección humana. ¿Qué rumbo tomará esta estricta ley emanada de un pseudo aparato judicial catatónico y dejada su ejecución al albedrío de una poblada furibunda? Como nos lo muestra el relato, seguirá un rumbo signado por el desequilibrio y el exceso, arrastrado hacia peligrosas sendas por una multitud guiada por sus instintos más elementales. Las sanciones, que presentadas parecían seguir cierto orden y estructura, traspasan, durante su ejecución, los umbrales de lo imaginado, de lo permitido y de lo conocido, de modo que solo pueden sintetizarse en la expresión *Ushanan Jampi*. Quizás porque esa suma de horror, ferocidad y monstruosidad no puede encontrar sentido más que en una lengua extraña e inaccessible. La escena presentada no consigue ser abarcada por ninguno de los vocablos jurídicos pertenecientes a la tradición oficial, moderna, que aspira constantemente a definirse como *civilizada*.

En cambio, la corporeidad se impone hasta el final: es así que de la sentencia ejecutada no quedará constancia en folio alguno; en su lugar, sirve de registro la exposición de los intestinos del delincuente pegados en el dintel de su casa, la casa de su madre, por mandato de la justicia implacable de los *yayas*.

Refuerza esta ausencia o renuencia a hacer uso de los vocablos jurídicos del sistema formal el hecho de que, al narrar la justicia indígena, el relato presenta momentos de *traducción*, que a manera de pausas, son intercaladas por el narrador para explicar al lector exactamente qué es lo que está presenciando. Pausas en las cuales al juez/narrador no le queda otra opción que echar mano de los términos de un sistema que supone de dominio público. Dicen los comuneros: “Has oído, Maille? Caiga sobre tí jitarishum!” (López Albújar 1957: 66). Y agrega líneas más adelante el narrador:

El jitarishum es la muerte civil del condenado, una muerte de la que jamás se vuelve a la rehabilitación; que condena al indio al ostracismo perpetuo y parece marcarle con un signo que le cierra para siempre las puertas de la comunidad. (López Albújar 1957: 68)

Es posible que López Albújar no haya tenido intención alguna de interpretar al pie de la letra las escenas indígenas, según los términos de la justicia, como se define en el Derecho Peruano. Así parece indicarnos el que a lo largo de “Ushanan Jampi” el narrador se cuida de emitir opiniones de matiz jurídico sobre los acontecimientos, manteniendo una distancia que intenta ser *objetiva*, narrando incluso algunos acontecimientos en neutro: “Los cuchillos, cansados de punzar, comenzaron a tajar, a partir, a descuartizar” (López Albújar 1957: 75). Precisamente por ello el impacto es mayor cuando leemos, en el momento más horripilante del castigo y cuando la actitud de los pobladores se confunde con la ferocidad de los perros: “Y todo eso acompañado de gritos, risotada, insultos e imprecaciones, coreados por los feroces ladridos de los perros, que a través de las piernas de los *asesinos* daban grandes tarascadas al cadáver” (López Albújar 1957: 75; énfasis mío). Si es que “Ushanan Jampi” no era más que la descripción de una, casi exótica, práctica campesina, al usar este bien definido y conocido vocablo pasa a convertirse, en los términos del sistema jurídico oficial, en un delito.

La ubicación de “El Campeón de la Muerte” dentro de las fronteras del sistema judicial no parece evidente, hasta que leemos cómo el padre de la víctima señala que la muerte del agresor “era indispensable para tranquilidad de su conciencia, satisfacción de los *yayas* y regocijo de su Faustina en la otra vida” (López Albújar 1957: 54).

Pampamarca es descrita como una tierra de tiradores donde “en medio de la vida pastoril y semi bárbara de sus moradores, la única distracción es el tiro al blanco” (48). Como parte del peculiar concepto de justicia comunal, no sorprende que el mejor tirador desempeñe un rol casi institucional. Juan Jorge no es un simple asesino a sueldo, ya que, como él mismo menciona, “yo no me alquilo sino para matar criminales. Mi máuser es como la vara de la justicia” (54). El profesionalismo del *illapaco* incluye el cumplimiento de una serie de procedimientos antes de iniciar su tarea: “haré averiguar con mis agentes si es verdad que Hilario Crispín es el asesino de tu hija, y si así fuera, mandaré por el ganado como señal de que acepto el compromiso” (56). Es así que la *institu-*

ción del asesinato a sueldo forma parte de la estructura del ejercicio de justicia de esta comunidad indígena, lo aprueban los *yayas*, lo define el *illapaco* y lo ponen en ejercicio las partes involucradas. Si bien el narrador adopta un tono positivo al describir las características personales del *illapaco* y su oficio, al final el lector que se deja llevar por esta epopeya se ve confrontado con un dilema. Si ya se ha conseguido tolerar como protagonista central a quien elimina personas como profesión, el hecho de que su tarea concluya con una observación como: “Sácale el corazón, para comérmelo porque es de un cholo muy valiente”, obliga bruscamente a redefinir las fronteras entre civilización y barbarie, exigiendo de quien lee una toma de posición.

Semi desacreditado ya el modelo de justicia indígena por comparación con los diferentes principios éticos que rigen el sistema judicial oficial, concentrémonos en la descripción de las penas y castigos del modelo indígena. La dinámica de las penas y los castigos que caracterizan al ámbito indígena corresponden a prácticas superadas y excluidas del sistema penal peruano. Si observamos el código penal vigente (1924) en el período de aparición de los *Cuentos Andinos*, veremos que fue elaborado aspirando a constituirse en un código sobre todo moderno. Víctor Maúrtua, autor casi exclusivo de la reforma penal (cf. Abastos 1937), integra en su proyecto de reforma penal de 1921 algunas influencias del código español de 1848 y, sobre todo, del anteproyecto y códigos suizos de 1915-1916 y 1918, complementados por el proyecto italiano Ferri de 1921 y el código, también italiano, *Zanardelli*, de 1889. En 1924, con ciertas enmiendas, el proyecto se convertirá en ley.

En *Vigilar y castigar*, Foucault analiza la evolución tanto de las instituciones punitivas como del espectáculo que las acompañaba, y señala que aquellas legislaciones (que, apuntamos nosotros, sirven de modelo a las instituciones peruanas), se hallaban ya desde fines del s. XVIII y comienzos del s. XIX en franca transformación. Es de esperar entonces que la legislación oficial peruana haya seguido la evolución experimentada por sus pares europeos. Ese es efectivamente el caso, como lo demuestran innovaciones incluidas en el código penal de 1924, como el concepto de la reeducación, dejando de lado la sola presencia de las instancias de castigo. Foucault alude a la tendencia de las instituciones judiciales a alejarse de la barbarie que concentraba la acción punitiva en el cuerpo del delincuente. Incluso cita a B. Rush que ya en 1787 decía:

No puedo por menos de esperar que se acerque el tiempo en que la horca, la picota, el patíbulo, el látigo, la rueda, se considerarán, en la historia de los suplicios, como las muestras de la barbarie de los siglos y de los países y como las pruebas de la débil influencia de la razón y de la religión sobre el espíritu humano. (Foucault 1976: 18)

Estas formas ya obsoletas darán paso a la reclusión, la prisión, la deportación, formas que tienden a alejarse lo máximo posible del cuerpo y del dolor como objetivos de la acción punitiva<sup>7</sup>. Es notable entonces que al describirnos esta justicia indígena

<sup>7</sup> Menciona Foucault que las penas consideradas modernas como “la prisión, la reclusión, los trabajos forzados, el presidio, la interdicción de residencia, la deportación” recaen también sobre el cuerpo. No obstante, “El cuerpo se encuentra aquí en situación de instrumento o de intermediario; si se interviene sobre él encerrándolo o haciéndolo trabajar, es para privar al individuo de una libertad considerada a la vez como un derecho y un bien” (1976: 18).

peruana en pleno s. XX observemos un evidente retroceso hacia todo aquello que caracterizaba los castigos, las penas, la fusión entre verdugo y sistema judicial, y la presencia del ceremonial penal del modelo tradicional del s. XVII europeo.

La estrategia que percibimos en *Cuentos Andinos* no intenta desestimar el modelo de justicia indígena a partir de una inconsistencia jurisdiccional, arguyendo que un estado-nación moderno presume la existencia de un único sistema judicial central excluyendo necesariamente toda otra forma paralela. El argumento es mucho más sutil, a saber, la sola consideración de la existencia de un sistema indígena, como el descrito, equivaldría a un retroceso a formas bárbaras que el país presume haber dejado atrás en aras de la modernidad.

“Ushanan Jampi” es un ejemplo en el cual el *ceremonial de la pena* está vigente, es decir, aquel intento moderno de suprimir la identificación entre el sistema judicial y el verdugo, al que alude Foucault, aquí aún no ha sucedido<sup>8</sup>. El grupo de ancianos constituidos en consejo no actúa como una institución, ya que no deja de ser un conjunto de cuerpos identificables. Quienes emiten la sentencia son también participantes activos en su ejecución, cuerpos presentes, como lo comprobamos cuando uno de los *yayas* muere abaleado durante la persecución de Cunce Maille. Verdugo y justicia se confunden, alejándose de la aspiración moderna de dividir claramente el terreno de la justicia y el cumplimiento de la sentencia.

## LOS CUERPOS COMO EL OBJETO DE LA REPRESIÓN PENAL

La acción punitiva sobre el cuerpo del delincuente es otro elemento presente en *Cuentos Andinos*. *Ushanan Jampi* no es simplemente un castigo veloz, efectivo, instantáneo, que sanciona al delincuente; se trata de presenciar, en detalle, la escena del suplicio: el garrotazo inicial seguido de la primera puñalada, las pedradas, la extirpación de los órganos y luego el paseo de sus restos por el pueblo, siguiendo las órdenes de los *yayas* para que todos vean *lo que era el Ushanan Jampi*. La caminata hacia el fondo de la quebrada es más un *via crucis* durante el cual el cuerpo es eliminado, extinguido, reducido, quedándose entre las puntas de las rocas, las quijadas de los perros y los cactus. Ni más ni menos que una andina versión de aquella *mil muertes*<sup>9</sup> del s. XVII europeo.

Con el paso del tiempo la desaparición del cuerpo como objeto de la represión penal ha dado paso a cierta *sobriedad punitiva* caracterizada por la presencia de formas más abstractas sintetizadas en expresiones como aquella que establece que la pena no se

<sup>8</sup> “El castigo ha cesado poco a poco de ser teatro. Y todo lo que podía llevar consigo de espectáculo se encontrará en adelante afectado de un índice negativo. [...] el rito que «cerraba» el delito se hace sospechoso de mantener con él turbios parentescos: de igualarlo, si no de sobrepasarlo en salvajismo [...] de emparejar al verdugo con un criminal y a los jueces con unos asesinos, de invertir en el postrer momento los papeles, de hacer del supliciado un objeto de compasión o de admiración” (Foucault 1976: 16).

<sup>9</sup> “La muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en «mil muertes» y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, [lo que Olyffe denominaba] «the most exquisite agonies» (Foucault 1976: 39; aclaración mía).

aplica ya a un cuerpo real sino a un sujeto jurídico poseedor de derechos, siendo el fundamental el de existir, o que la pena equivale a la pérdida de un bien o un derecho sin centrarse más en el suplicio. En “El Campeón de la Muerte”, sin embargo, la justicia propuesta retrocede a la aplicación de la más antigua y sencilla simetría del dolor y el sufrimiento. El horrendo padecer de Faustina, del cual solo leemos un resumen en la escena del despliegue de sus restos descuartizados, cobra detalles con el suplicio del asesino a quien el *illapaco*, en cumplimiento del encargo del padre, no debe asesinar de inmediato, algo sencillo en vista de su habilidad, sino que más bien debe herir, destrozarse, mutilar a lo largo de nueve disparos, para solo eliminarlo con el décimo. Foucault señala que precisamente la ceremonia penal ha ido desapareciendo, entre otros, para eliminar el parentesco entre las instancias oficiales punitivas y el criminal, ya que se arriesga la posibilidad de igualar o sobrepasar la ferocidad de este último. En “El Campeón de la Muerte” el verdugo es el brazo de la justicia campesina y su ferocidad iguala la magnitud del delito cometido para, al final, incluso superarla.

Las descripciones de los protagonistas indígenas, tan artificiales que una rápida comprobación con la realidad revelaba su inexistencia en la vida diaria, se transforman en *Cuentos Andinos* en sujetos, pero sujetos que parecen caber perfectamente y adaptarse, literalmente, a aquellos definidos en el Código Penal Maúrtua. Cuando López Albújar publica sus cuentos, el Código Penal vigente excluía a los indígenas de responsabilidad penal plena, por considerarlos *imputables relativos*, atendiendo a una división etnocéntrica que dividía a los sujetos de derecho en

civilizados (generalmente, descendientes de europeos, ciudadanos, hispanohablantes cristianos), indígenas (semicivilizados, degradados por el alcohol y la servidumbre) y salvajes (miembros de las tribus de la Amazonía). (Hurtado Pozo y Du Puit 2007: 227)

Obedeciendo a tal división los artículos 44 y 45 estipulaban que al penalizarlos se tuviera en cuenta su “desarrollo mental,” su “grado de cultura” y sus “costumbres” (227). No hay que esmerarse demasiado para detectar cierta intertextualidad entre la ley y *Cuentos Andinos*.

Recrear el accionar de los cuerpos indígenas como víctimas o victimarios en un contexto de justicia, de tal modo que queden insertos en plena Edad Media, en un imaginario que desesperadamente anhelaba ser considerado moderno, constituye una efectiva estrategia para reforzar su posición subalterna, inimputable, sujeta a tutela, ignorante de los lineamientos que rigen la existencia de una institución nacional fundamental como es el sistema jurídico. ¿Cómo animarse entonces a considerarlos ciudadanos plenos de ese país moderno?

Foucault nos dice que el estudio de los mecanismos punitivos no tiene solamente que ver con las reglas del Derecho, sino que nos remite al análisis de las relaciones de poder en las que se encuentra inmerso el cuerpo mismo. Hay una economía política del cuerpo, de sus fuerzas, de su utilidad, de su docilidad y sumisión. *Cuentos Andinos* con sus historias sobre los cuerpos que conforman la comunidad indígena, sea en sus roles de víctimas o de victimarios, no se limita a plantearnos episodios bucólicos de su vida diaria, sino que sutilmente descalifica a este colectivo, excluyéndolos así de una activa participación

o aporte a la vida nacional. Nos propone más bien su posicionamiento en un espacio claramente definido al interior de la estructura social y política de la nación, es decir, el de la subalternidad en su sentido más excluyente y carente de toda posible contribución positiva.

De esa manera, la descripción de un modelo alternativo al sistema normativo hegemónico, aparte de discrepar, por decir lo menos, en cuanto a la definición de los delitos y sus correspondientes castigos, adquiere también una nueva función, la de constituirse en frontera determinante de la inclusión y la exclusión de determinados colectivos<sup>10</sup>. El próximo paso sería el clamor por la urgencia de que los excluidos y sus prácticas deban someterse a una modificación de sus creencias y costumbres, en vista de que han sido descritas como bárbaras, desacreditando así su ubicación en un contexto oficial nacional que se define en términos completamente diferentes. Se va diseñando de esta manera el discurso de la imposición de un proceso *civilizador* a fin de integrar a estos colectivos claramente definidos como problemáticos.

Esta noción de colectivos problemáticos no es nueva. Como señala la descripción de Eduardo Galeano en *Cinco siglos de prohibición del arcoiris en el cielo americano*, al narrar el destino de los pueblos originarios en las Américas a partir de 1492:

*El problema indígena: los primeros americanos, los verdaderos descubridores de América son un problema. Y para que el problema deje de ser un problema, es preciso que los indios dejen de ser indios. Borrarlos del mapa o borrarles el alma, aniquilarlos o assimilarlos: el genocidio o el otrocidio. (Galeano 1993: 19)*

Pese a que la historia latinoamericana está plagada de genocidios de pueblos originarios, no ha calado aún a fondo en la conciencia colectiva la magnitud en que estos actos nos disminuyen a todos en nuestra condición de seres humanos. En una sociedad cada vez más obsesionada con la emergencia del yo, sobre todo a costa del sacrificio de los múltiples *otros*, las maneras erróneas o abusivas que adopta la representación de la otredad han sido desplazadas prácticamente al universo retórico. Se ignora, sin embargo, que es tan solo el comienzo de un grave error, ya que toda práctica que contribuya al objetivo de eliminar la otredad no es más que un paso que nos acerca también a la defunción de su obligada contraparte: el yo.

---

<sup>10</sup> La discusión alrededor de la *existencia* del indio y la comunidad, aunque suene increíble, tenía como trasfondo esencial dilemas sobre economía y, abarcándolo todo, el gran problema de la propiedad de la tierra. El debate entre Mariátegui y Víctor Andrés Belaúnde en la década de 1920 es tan solo un ejemplo del intenso intercambio de propuestas con respecto a la realidad nacional y el dilema de mantenerla o cambiarla. Espinoza lo resume así: “el cambio no podía limitarse a la superficie y resultaba indispensable determinar las fuerzas sociales llamadas a participar en él; precisaba definirse entre capitalismo o su secuela o socialismo en proceso de consolidación en ese momento en el mundo” (Espinoza y Malpica 1970: 100).

## BIBLIOGRAFIA

- ABASTOS, Manuel G. (1937) "El delincuente en el Código Maúrtua". *Revista de Derecho y Ciencias Políticas*. II (1): 8-43, II: 306-322 y III: 726-750.
- AQUÉZOLO CASTRO, Manuel, comp. (1987) *La Polémica del Indigenismo*. Lima, Mosca Azul Editores.
- ALBAREDA, Ginés de y GARFIAS, Francisco (1963) *Antología de la poesía hispanoamericana. Perú*. T. 5. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ALEGRÍA, Ciro (1963) "A manera de prólogo" En: Enrique López Albújar *Memorias*. Lima, Talleres Gráficos de P. L. Villanueva.
- ARRIOLA GRANDE, Maurilio (1968) *Diccionario Literario del Perú*. Barcelona, Comercial y Artes Gráficas S.A.
- CASTRO ARENAS, Mario (1964) *La novela peruana y la evolución social*. Lima, Ediciones Cultura y Libertad.
- CASTRO-URIESTE, José (1998) "Antigüedades, mestizaje y tensiones irresueltas en la narrativa indigenista de Enrique López Albújar". En: Mabel Moraña (ed.) *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo-Polar*. Pittsburgh, Biblioteca de América: 149-157.
- CORNEJO-POLAR, Antonio (1980) *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima, CONUP.
- CUCATTO, Mariana (2011) "Algunas reflexiones sobre lenguaje jurídico como lenguaje de especialidad: más expresión que verdadera comunicación". *Revista Virtual INTERCAMBIOS*. 15 (1): 1-11.
- (2013) "El lenguaje jurídico y su «desconexión» con el lector especialista. El caso de *a mayor abundamiento*". *Revista Letras de Hoje*. 48 (1): 127-138.
- CHOCANO, José Santos (1906) *Alma América poemas indo-españoles 1875-1934*. París, Vda. de Ch. Buret.
- ESCAJADILLO, Tomás (1994a) *La Narrativa Indigenista Peruana*. Lima, Amaru Editores.
- (1994b) *Narradores Peruanos del siglo XX*. Lima, Editorial Lumen.
- (2010) "López Albújar narrador o juez?". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXXVI (72): 481-488.
- ESPINOZA, Gustavo y MALPICA, Carlos (1970) *El Problema de la Tierra*. Lima, Empresa Editora Amauta S. A.
- FOUCAULT, Michel (1976) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI Editores.
- GALEANO, Eduardo (1993) *Ser como ellos y otros artículos*. Madrid, Siglo XXI de España Editores S. A.
- GIBBONS, John (2004a) "Taking Legal Language Seriously". En: John Gibbons (ed.) *Language in the Law*. New Delhi, Orient Longman Private Limited: 1-16.
- (2004b) "Language and the Law". En: Alan Davies y Catherine Elder (eds.) *The Handbook of Applied Linguistics*. Oxford, Blackwell Publishing: 285-303.

- HURTADO POZO, José y DU PUIT, Joseph (2007) “Derecho Penal y Diferencias Culturales: Perspectiva general con respecto a la situación en el Perú”. *Anuario de Derecho Penal. Derecho Penal y Pluralidad Cultural 2006*: 111-243.
- IÑESTA PASTOR, Emilia (2005) “La reforma penal del Perú independiente: el Código Penal de 1863”. En: Manuel Torres Aguilar (ed.) *Actas del XV Congreso del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano*. Córdoba, Diputación de Córdoba – Universidad de Córdoba: 1073-1098.
- KAPSOLI, Wilfredo (2002) *Unamuno y el Perú, Epistolario, 1902-1934*. Lima, Universidad Ricardo Palma.
- LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique (1957 [1920]) *Los mejores cuentos*. Lima, Patronato del libro peruano.
- (1963) *Nuevos cuentos andinos*. Lima, Populibros Peruanos.
- LÓPEZ ALFONSO, Francisco José (2006) “*Hablo, Señores, de la libertad para todos*” (*López Albújar y el Indigenismo en el Perú*). Alicante, Universitat d’Alacant.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1971 [1928]) *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima, Empresa Editora Amauta.
- NÚÑEZ, Estuardo (1965) *La literatura peruana en el siglo XX*. México, Editorial Pormaca.
- RAMOS NÚÑEZ, Carlos (2008) *La pluma y la ley. Abogados y jueces en la narrativa peruana*. Lima, Universidad de Lima Fondo Editorial.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1966) *La literatura peruana, derrotero para una historia cultural del Perú*. T. IV. Lima, Ediciones de Ediventas.
- (1974) *Panorama de la Literatura del Perú (desde sus orígenes hasta nuestros días)*. Lima, Editorial Milla Batres.
- TAMAYO VARGAS, Augusto (1965) *Literatura Peruana*. T. II. Lima, Departamento de Publicaciones Universidad Nacional Mayor de San Marcos.