

LA NOVELA INDIGENISTA DE CIRO ALEGRIA

by

Ethel R. Hammerly

B.A., B.A. in Ed., Western Washington State College, 1968.

A Thesis Submitted in Partial Fulfilment of  
the Requirements for the Degree of  
Master of Arts  
in the Department  
of  
Hispanic and Italian Studies

We accept this thesis as conforming to the  
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

April, 1970

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and Study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of Hispanic and Italian Studies

The University of British Columbia  
Vancouver 8, Canada

Date April 17, 1970

## Abstract

Una parcial revaluación póstuma de la obra de Ciro Alegria revela que aunque sobresale por su cultivo tanto del cuento como de la novela, la forma en que el público y la crítica han acogido sus novelas indica que éstas son su mayor contribución literaria.

En el contenido de sus novelas el tema social constituye su preocupación central y se dirige a la reivindicación de la raza indígena. Hay realismo en su obra tanto por el método creador como por los materiales que emplea. Se observa, sin embargo, que en el tratamiento del indio y la vida comunitaria hay un desvío del realismo hacia el idealismo. Esto responde a su actitud hacia el indio, actitud que se revela al enfatizar los aspectos positivos del indio y su cultura y al asumir el punto de vista del indígena en la narración. Aparte de su pro-indigenismo se destaca el genuino interés del autor en la liberación integral del hombre, sin importar la raza o tipo de opresión que sufra, y de ahí que el humanismo sea una de las características fundamentales de su obra.

Al considerar los aspectos formales de sus novelas se encuentra que en muchos casos es evidente la selección del autor en asuntos de técnica con el propósito de servir fines funcionales al tema y mensaje que trata de comunicar. De ese modo el autor fusiona y equilibra la forma con el contenido y produce una obra de valor estético y social.

La obra de Alegría ocupa un lugar especial de gran mérito en la literatura que trata del indio y un lugar culminante dentro de la corriente indigenista. Su mensaje, sin embargo, trasciende todas las barreras geográficas y expresa artísticamente los sentimientos de todos los oprimidos en el mundo.

## Contenido

<u>Introducción</u> .....	1
<u>Capítulo I</u> : La contribución de Ciro Alegría a las letras hispanoamericanas.....	2
<u>Capítulo II</u> : El realismo en el contenido social de su novela.....	30
<u>Capítulo III</u> : Análisis de algunos aspectos formales de sus novelas:	
1. Estilo.....	60
2. Estructura.....	71
3. Caracterización.....	81
<u>Capítulo IV</u> : La novela de Ciro Alegría dentro de la corriente literaria indigenista.....	96
1. Algunos antecedentes a la novela del indio.....	96
2. El indio en la novela propia: indianismo e indigenismo.....	100
3. La novela indianista.....	101
4. La novela de transición hacia el indigenismo....	106
5. La novela indigenista.....	109
<u>Conclusiones</u> .....	123
<u>Bibliografía</u> .....	131

## Introducción

El inesperado y reciente fallecimiento del escritor peruano Ciro Alegria (4/11/1909-17/2/1967), nos ha impelido a mirar retrospectivamente su carrera literaria con la intención de reexaminar su contribución a las letras hispanoamericanas.

La gran acogida que el público ha dado a sus novelas desde el principio no sólo ha persistido, sino que ha aumentado con el paso del tiempo. De aquí que hemos creído oportuno volver a considerar su obra para encontrar las posibles razones del creciente interés que ellas despiertan. Al analizar el contenido social de sus novelas publicadas, trataremos de establecer las bases existentes en la sociedad que indujeron al autor a abordar el problema indigena, a la vez que observar la actitud que asume como escritor ante tal cuestión. Al tratar de la forma, nos ocuparemos de algunos aspectos referentes al estilo, estructura y caracterización, notando la adaptación que se hace de ellos con respecto al contenido.

Para valorar más cabalmente la aportación de Alegria a la novela indigenista, volveremos nuestra vista al pasado para ver a vuelo de pájaro el proceso de evolución que se ha llevado a cabo en la literatura que trata del indio, y especialmente en la novela. Para concluir, veremos en qué forma se diferencia la novela de Alegria de otras de la misma tendencia como para que se la considere la culminación de una corriente literaria.

## Capítulo 1

### La contribución de Ciro Alegria a las letras hispanoamericanas

Desde la adolescencia Ciro Alegria dio muestras de tener aficiones literarias y periodísticas, posiblemente influido por un ambiente familiar en que se favorecía la amplia lectura por medio de una buena biblioteca y en que se valoraba la discusión y el intercambio de ideas. Aunque fue hijo de hacendados, conservadores por tradición, sus antecesores por el lado paterno le legaron su amor por el liberalismo y el racionalismo, mientras que de su lado materno parece haber recibido su sensibilidad artística. Se ha observado también que es posible que Alegria haya recibido parte de su talento genéticamente porque tanto su padre, José Alegria Lynch, dado también a las letras, como su madre, María Herminia Bazán Lynch, pertenecieron a la familia irlandesa de los Lynch que produjo varios escritores, entre ellos el renombrado novelista argentino Benito Lynch.<sup>1</sup>

Las impresiones recibidas en su niñez habrían de dejar hondas convicciones en su alma que se harían evidentes años más tarde en sus escritos. Fue testigo, por ejemplo, de una pequeña revolución hecha por su padre al asumir la administración de la hacienda Marcabal porque se negó a practicar la ley no escrita, pero sobreentendida entre los hacendados, de que los indios pertenecían a la tierra. Todos los indios que querían vivir en Marcabal eran protegidos por el hacendado

pues éste se negaba a devolverlos a sus "dueños". Alegría evoca el incidente diciendo: "¡Había que oír a mi padre hablando de los derechos del hombre en esas montañas!"<sup>2</sup>

Marcas indelebles dejaron también en su infancia el que sus compañeros de juego fueran niños indios, hijos de los sirvientes de la hacienda. En la adolescencia ayudó a su padre, durante los veranos cuando estaba libre de las tareas escolares, con el cultivo de la tierra, labor que hizo lado a lado con los peones. Allí llegó a conocer muchos aspectos del carácter y la psicología del indio. El mismo, sin embargo, no se consideraba muy diferente de ellos, pues escribió: "...debido a mi formación, yo mismo soy como los indios y los cholos en gran medida."<sup>3</sup>

Aparte de estas influencias en el ambiente familiar no debemos perder de vista la etapa por la cual estaba pasando Perú en esa época. Después de la derrota del Perú en la guerra con Chile (1879-1884) hubo un examen de conciencia nacional del cual surgió un violento nacionalismo y cierta inquietud de carácter indigenista. Esto llevó a varios a considerar la posibilidad de que la raíz de la debilidad de la sociedad y el país se debiera a las circunstancias de la numerosa población india. Manuel González Prada y sus amigos al hacer la crítica del estado económico, social y político de un Perú derrotado lanzaron la crítica de la situación del indio y derivaron de ella el llamado a su reivindicación. El celo reformador de González Prada llevó en pocos años a la formación del partido político Unión Nacional. En el siglo XX el problema indio recibió atento

examen de José Carlos Mariátegui, de orientación marxista, examen que alcanzó amplia difusión en la revista Amauta. Desde 1924 ya Ciro Alegria leía esta revista y le impresionaba mucho. El mismo año también Alegria se sintió atraído hacia los principios del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), partido político de tendencias pro-indigenistas fundado por Raúl Haya de la Torre, del cual Alegria pasó a ser miembro activo en años posteriores.

Durante todo este período de gran actividad política y literaria hubo un despertar de la conciencia colectiva popular, tal vez influido en parte por el resultado de la primera guerra mundial. En esta efervescencia participan con gran fervor reformador gran número de escritores peruanos y de este espíritu se impregnó también Alegria, demostrándolo en años posteriores en su obra. El parece darle más importancia a la influencia de sus años formativos que al ambiente reinante en el Perú de 1920:

Indigenistas y no indigenistas, yo leía de todo. Pero yo me traía el problema indio conmigo, desde niño, según mis experiencias. 4

A todos estos factores creo que es importante tenerlos en mente al considerar la dedicación del autor al problema social que aparece en gran parte de su obra.

Los primeros esfuerzos literarios de Ciro Alegria fueron dedicados a la poesía, al cuento y a artículos. De su madre hizo la primera confidente de sus versos cuando contaba diecisiete años (en 1926) y halló apoyo y aliento en ella. La producción de sus primeros años parece concentrarse mayormente en

la poesía vanguardista. El autor comenta de su poesía en aquellos años: "Mis versos estaban escritos en minúsculas y exhibían palabras de sílabas y letras desparramadas a troche y moche."<sup>5</sup> En otra ocasión en que el autor consideró sus poemas retrospectivamente dio a entender que ellos no representaban lo mejor de su esfuerzo literario, implicando que tal vez deberían pasar al olvido, aun cuando la crítica hubiera sido favorable. Así fue como escribió:

La poesía fué ejercicio de mi juventud...de modo que, aunque la crítica ha sido siempre favorable, mis poemas son la expresión menos madura de mi tarea literaria. 6

Algunas de sus poesías aparecieron en Cantos de la revolución (1934), en el cual colaboró con varios otros poetas peruanos. Aquí ya se hizo evidente su preocupación por la reivindicación social que llegó a desarrollarse ampliamente en su novela.<sup>7</sup>

En 1927, mientras Alegría asistía al Colegio Nacional de San Juan en Trujillo, él y otros compañeros fundaron una gaceta escolar llamada Tribuna Sanjuanista, de la cual pasó a ser director; es en este periódico escolar donde aparecen sus primeros artículos. Esta experiencia inicial lo llevó a trabajar para varios periódicos antes de ser desterrado a Chile en 1934; entre ellos están El Norte, de Trujillo, en 1928, La Industria, de la misma ciudad, en 1930, y La Tribuna, órgano del partido aprista en Lima fundado por él y otros intelectuales en 1933. Desde entonces contribuyó con sus crónicas, artículos y cuentos a una diversísima cantidad de periódicos y revistas en toda América. La dispersión de su obra se comprende fácilmente al recordar que vivió en Chile (1934-1941), en los

Estados Unidos (1941-1949), en Puerto Rico (1949-1953), en Cuba (1953-1960), y finalmente en su tierra natal otra vez hasta la fecha de su fallecimiento.

Algunas de las revistas y periódicos para los cuales ha contribuido son: el suplemento literario de Crítica, de Buenos Aires; La Nación, de Buenos Aires; Carteles, revista cubana; América, de La Habana; Revista Nacional de Ciencias Político-económico-sociales, de La Habana; Américas, de Washington, D.C.; Norte: Revista Continental, de Nueva York; The Annals of the American Academy of Political and Social Sciences, de Filadelfia; Expreso, diario matinal de Lima; Fanal, Sphinx, y Boletín Cultural Peruano, todos de Lima; Cuadernos americanos, de México; y Bayoán, de Puerto Rico. Esta enumeración dista mucho de ser completa.

Casi tan diversos como las publicaciones son los temas de los artículos y crónicas que escribió Alegria. Entre los artículos que he podido obtener se observan sin embargo dos tópicos generales: 1) asuntos literarios y 2) asuntos sociales.

Entre los de asunto literario consideraremos brevemente a continuación las ideas que expone en algunos de ellos. En "Novela de mis novelas" (1938), describe la génesis, novela y drama detrás de la composición de sus dos primeras novelas.<sup>8</sup> Cuando hablemos de ellas se expondrá algo más del contenido de este artículo.

"La técnica de la novela" (1956), es en parte una refutación a la crítica que se hizo sobre un curso que enseñó en La Habana sobre la novela y su técnica. Expresa que aunque la

técnica de las artes escritas no es tan perceptible como las de la pintura, la escultura, la música, etc., no por eso no existe o no se puede aprender. Afirma que si bien el talento y la práctica son elementos básicos para escribir, el conocer los trucos técnicos le ahorrará muchos esfuerzos inútiles al escritor. Hablando de su propia experiencia comenta:

Ahora sé demasiado bien que, aparte del talento que uno tenga, el novelista debe dominar todo un complicado sistema de elementos técnicos. Pasando por tal prueba estoy. Ojalá hubiera podido escuchar a un novelista de alguna experiencia, cuando yo era muchacho. Me habría ahorrado años de esfuerzo hecho a tuestas. 9

En "Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana", ve el futuro de la novela con optimismo aunque hay un problema generalizado en ella que es la carencia de personajes que, si abundan por la cantidad, no se destacan por la calidad. Cree que son contados los casos (sólo seis o siete) en que el personaje ha recibido suficiente atención y aún así estos personajes han resultado imperfectos como creaciones novelescas. Aún en un estudio de esta índole Alegría ha sacado a colación una idea suya que se repite en sus novelas y es la de que las ciudades, bastiones de la civilización por sus clases profesionales y educadas, representan a los verdaderos bárbaros con las garras escondidas bajo los guantes; bárbaros que tienen por tales a los campesinos porque éstos se sublevan por la falta de escuelas, pan, derechos y respeto por sus vidas.<sup>10</sup>

"Aprismo and Literature" (1938), expone las características que hacen del aprismo una filosofía humanista cuyo objetivo primordial es la justicia y no sólo un plan de reforma económica

con tonos anti-imperialistas. El aprismo intenta vivificar las energías autóctonas de donde emergerá la valiosa expresión de una nueva cultura que se atenderá al concepto de la realidad del nuevo hombre americano. Esto hace que emerja una nueva idea con respecto a la literatura. "There must be created, then, a literature rooted in the very soul, in the very flesh, in the very soil of America."<sup>11</sup> Puede ser considerada como una literatura social, siendo que toda la literatura tiene una influencia social, pero no persigue vulgares fines propagandistas. Como lo dice el autor:

Its objectives are higher and deeper. It goes in search of the American man within the American setting, not avoiding the problems which determine his social condition, but without losing the necessary honesty of the conception and the equally necessary aesthetic dignity. <sup>12</sup>

Parecería que éstos hubieran sido exactamente los blancos que Alegría se propuso como escritor. ¿Será que él estaba tratando de contribuir a esa nueva literatura?

Entre los artículos de asuntos sociales se observa un interés en lo político, pero no por la política misma sino por la forma en que ésta afecta la vida de los hombres. Expone en "El aprismo crea un nuevo Perú" (1946) el cambio radical que hubo desde el mismo día de transmisión del mando en el que un presidente democráticamente elegido — José Luis Bustamante — restituyó de inmediato los derechos constitucionales del pueblo y aprobó otra legislación favorable al progreso. En cierto sentido se halla aquí una secuela al problema legal expuesto por Alegría en El mundo es ancho y ajeno, porque menciona la abolición del impuesto a la sal, ley que había preocupado a Rosendo

Maqui y que "no significaba nada para los ricos y sí mucho para los pobres", y con ella la supresión de los estancos, pues los indios cordilleros murieron muchas veces por la intoxicación causada por el uso del agua salobre de los pantanos en lugar de sal.<sup>13</sup> Uno no puede dejar de preguntarse qué papel habrá tenido dentro de esta nueva legislación el que Alegria haya expuesto cinco años antes el problema, y que al hacerlo haya popularizado la existencia de una injusticia.

En "Medina, el general demócrata" (1945), presenta la situación del gobernante venezolano general Isafas Medina, que aunque es militar ha comprendido que "en una república el verdadero poder reside en el pueblo y emana del pueblo" y que ha elegido guiar a los gobernados por el camino de la dignidad y la libertad antes que hacer del país un cuartel donde se gobierna autoritariamente.<sup>14</sup>

La libertad y el derecho de ser gobernados por un gobierno representativo son los temas básicos de los artículos "Las cuatro libertades en América Latina" y "Human rights in Latin America",<sup>15</sup> — el segundo es en parte traducción del primero, pero es también más extenso porque se incluyen otros aspectos— que subrayan en parte lo expuesto en el artículo mencionado en el párrafo anterior.

Finalmente, el artículo "Cultura: nexos más fuertes de la americanidad" (1944) constituye un reportaje de las ideas del antropólogo colombiano Gregorio Hernández de Alba en el cual se exponen los beneficios de los estudios prácticos antropológicos que se llevan a cabo en los Estados Unidos, ciencia que aún se

halla en pañales en Hispanoamérica y que cuenta con pocos adeptos. Es interesante que Alegría escoge citar verbatim ciertos pasajes que expresan la utilidad de estos estudios para...

...resolver los problemas sociales. Por ejemplo, en el Departamento de Agricultura hay algunos dedicados al estudio de las comunidades agrícolas. Sus informes tienen un valor inestimable, pues presentan el verdadero panorama humano sobre el cual hay que laborar. 16

Ve en el estudio de la antropología una adquisición de conocimientos que llevarán a la formación de una conciencia que sabrá apreciar los valores de la americanidad. En cierto sentido aquí se parece confirmar la idea aprista de vivificar los valores autóctonos que ya se comentaron antes.

Sus artículos son claros y precisos y se caracterizan por ser de estilo periodístico. Lo que parece muy significativo es que en su temática señale tan definidamente su preocupación social, pues no importa qué tema aborde, puede hacerlo virar hacia los problemas sociales, exaltando los derechos del hombre a la justicia y la dignidad.

Sus cuentos fueron publicados en un pequeño volumen titulado Duelo de caballeros (1963), que es una colección de cuentos y relatos recogidos a través de diversos periodos de su vida de escritor, y que él llama "...algunas historias guardadas en mi alforja de caminante."<sup>16</sup> Consideraremos brevemente a continuación los cuentos de este libro.

"Cuarzo" es el drama de un indio que trabajaba en las minas, alejado de su familia. Al regresar encuentra que su familia ha desaparecido en un derrumbe. Ante la penosa destrucción se encuentra con el cuarzo brillante que trae para su hijo y lo

arroja con desdén sobre las ruinas. Con impasibilidad el indio vuelve a mascar su coca.

En "La madre" el autor nos lleva a la selva, a la cual describe con majestuosidad y grandeza que devora y borra huellas, y al mundo de los caucheros. En busca de víveres, éstos van a la caza de monos a quienes divisan desde lejos divirtiéndose al jugar en las palmas tirándose cocos. Aunque los monos tienen un vigía, éste emite su grito de alerta demasiado tarde para la huida y dos simios caen. Una mona, fatalmente herida, sostiene aferrado a su pecho a un monito a quien conmovedoramente trata de proteger llevándolo a su pecho para que mamara y pudiera vivir. Es un cuadro en que se retratan el amor y la defensa maternal por la vida; ante este cuadro aún los endurecidos caucheros reaccionan con emoción.

Hay un choque ideológico de dos culturas en "La ofrenda de piedra". Según la costumbre, cada viajero que pasaba por la Cruz del Alto, una cruz de piedra erigida en lo más alto del camino cordillerano, dejaba como muestra de devoción una piedra. El viejo guía indio que acompaña al niño blanco, a quien su padre positivista le ha dicho que no debe dejar piedra allí como los indios y cholos, trata de convencerlo que deje una piedra votiva allí. Siguiendo las instrucciones paternas se niega a hacerlo, pero al llegar arriba el niño se impresiona con la grandeza de los roquedales y con la fe del anciano indio y también deja su ofrenda.

"Calixto Garmendia", en el cuento que lleva su nombre, es un hombre a quien vemos cambiar ante las injusticias y el

atropello de las autoridades que resienten la falta de absoluta sumisión de parte de un indio. El arrebató de su terreno le quita parte de sus medios de subsistencia y la remuneración de la tierra sólo se queda en promesas. El odio va apoderándose de Calixto hasta llegar a ser el centro de su existencia. Tiene una personalidad deformada y caricaturesca, por las vejaciones sufridas, de la cual no puede desasirse hasta la muerte.

Alegria toma una leyenda de los indios aguarunas en "La panky y el guerrero", en donde se relata la forma ingeniosa en que el guerrero Yacunia mató a la gigantesca boa del agua, que aterrizzaba toda la zona, antes de sucumbir él mismo como resultado de la lucha.

En "Muerte del Cabo Cheo López" oímos el monólogo de un amigo del difunto Cheo López, compañero en la guerra del Pacífico. Recuerda incidentes de la guerra y sobre todo el olor de los muertos expuestos a la intemperie, y lo compara con el olor del ahora difunto López. Esto lo tiene obsesionado y se pregunta: "¿No será que yo tengo en la cabeza el olor de la muerte? ¿No huele así el mundo?"<sup>17</sup>

"Los ladrones" expone la rivalidad de ciertos jóvenes que aspiran al amor de Mencha. La rivalidad se resuelve ante la inesperada muerte de ésta y los jóvenes actúan en conjunto para proveer un ataúd para la chica que era de familia muy pobre. Como la funeraria no les quiere fiar el ataúd y carecen de medios para pagarlo al contado, se lanzan a la calle con la caja a cuestas. La policía pronto acude ante los gritos de ¡ladrones! de la dueña, pero al comprender la acción y buena intención

de los ladrones, los absuelven luego de pasar un kepis ante todos los curiosos que se juntan con el escándalo, con lo cual se reúne más de lo necesario para los gastos.

El relato "Duelo de caballeros" es, según el autor, una historia verídica ocurrida antes de 1920. Trata de un duelo a la criolla, con cuchillo, entre dos individuos del hampa limeña. El negro Tirifilo insulta a la madre de Carita, un mulato, por lo cual éste lo desafía al duelo del cual sale vencedor y con su honor restituído ante los testigos del incidente.

El relato de "Guillermo el salvaje" se basa en la historia de un joven indio, arisco como un animal, y el cambio que se produce en el muchacho por el paciente esfuerzo de un bondadoso hacendado (el padre de C. Alegría) que lo toma bajo su custodia. La constante bondad hace que crezca en Guillermo un sentido de igualdad con otros seres humanos y de confianza en sí mismo y una capacidad para sobrevenir todas las dificultades en el aprendizaje de las tareas campesinas. Aquí está el caso de Calixto Garmendia a la inversa, o sea el poder regenerador de la bondad.

En estos cuentos sale a relucir el paisajismo y el folklorismo, pero sobre todo hay un sentir humanista muy profundo en la mayoría de ellos. Además de este libro de cuentos, Alegría ha aportado La leyenda del nopal (Santiago, Chile, 1940), dentro del sector del cuento infantil.<sup>18</sup>

En la novela, que hasta el momento consiste sólo de tres obras publicadas, es donde Alegría alcanza su mayor reconocimiento literario y popular. Es interesante notar que las tres

comparten ciertos rasgos:

- 1) Todas fueron escritas mientras residía en Chile;
- 2) Las tres tienen como escenario y campo de acción su tierra natal peruana; y
- 3) Las tres fueron premiadas en diversos concursos.

La serpiente de oro, su primera novela, tuvo un origen un tanto accidental en un cuento que Alegria tituló "La balsa", que fue rechazado, por ser demasiado largo, por el suplemento literario de Critica, de Buenos Aires, para el cual contribuía mensualmente unas diez páginas por cincuenta pesos argentinos. El autor recuerda la situación: "...mi ingenua aritmética de necesitado calculó que por una obra cinco veces más larga me pagarían cinco veces más."<sup>19</sup> Ese primer rechazo fue el que sirvió de acicate para rehacer el mismo tema en algo más amplio, en un libro en el que el río surgía con una fuerza avasalladora, por lo cual lo tituló "Marañón". Dos editores lo rechazaron sin leerlo y otro lo encarpetó. De sus desilusiones y tribulaciones de escritor en esa época nos dice Alegria: "Ser autor novel y deambular confundido en la oscuridad del anonimato es cosa de vivirla para comprenderla."<sup>20</sup> Se enteró entonces de la postergación del Concurso Nascimento y decidió participar, para lo cual tuvo que ampliar una vez más su novela para cumplir con el requisito del concurso que demandaba un mínimo de 200 páginas. La anonimidad requerida por el concurso le hizo cambiar otra vez el título de la obra por el definitivo de Serpiente de oro, que presentó con el seudónimo de Fausto. El jurado, compuesto por Marta Brunet, Ernesto Montenegro y Alberto

Romero, miembros de la Sociedad de Escritores de Chile, le adjudicó el premio de la Editorial Nascimento y la novela fue publicada por primera vez en diciembre de 1935.

El título Serpiente de oro es una metáfora para referirse al poderoso río Marañón, que contiene bastante oro y que desde la altura de las montañas parece, por el reflejo del sol, una gran serpiente dorada. La novela trata del río y un grupo de cholos balseros que son tan intrépidos como él es torrentoso. Una historia secundaria es la del ingeniero limeño don Osvaldo Martínez de Calderón, pionero idealista que se aventura en la inmensidad de las montañas y la selva para descubrir las riquezas de la tierra que se pueden explotar para el adelanto económico del país. Hay también cuadros costumbristas, leyendas y fábulas que cuentan los cholos, y diversos cuadros que presentan variados aspectos de la vida de los balseros.

La lucha de los balseros sería insignificante si Alegria no hubiera sabido describir el imponente río con toda su majestuosidad y poderío, creando una dicotomía entre el hombre y las fuerzas naturales. Ante éstas, el hombre se impone triunfante muchas veces pero otras veces cae inmolado, como en el caso del cholo Rogelio. Pero a pesar de derrotas ocasionales, los balseros no se amilanan y le hacen frente al destino que la zona les presenta: "...semos hombres ya la vida hay que vivirla comues y pa nosotros la vida es el río..."<sup>21</sup>

Si La serpiente de oro nació "de la lucha por la vida en el sentido general que damos a tal expresión"; Los perros hambrientos "nació de la lucha por la vida en un sentido estrictamente

[sic] biológico."<sup>22</sup> Al convalecer de tuberculosis Alegría tuvo complicaciones con una pleuresía y una embolia que lo dejaron temporariamente ciego y con medio cuerpo paralizado. A fin de recuperar su capacidad motriz su médico le recomendó que escribiera. Fue entonces que, habiendo decidido encauzar sus energías en algo más útil que simples garabatos, oyó los aullidos nocturnos que le hicieron recordar otros semejantes que él oyerá en su niñez en la zona andina. También recordó una historia que su abuela Juana contaba de una gran hambruna de la que había sido testigo. Como Alegría ya había escrito para ese entonces un cuento "Los perros hambrientos" decidió que una novela saldría de allí. Con tesón se puso a trabajar a la vez que gradualmente fue recobrando la vista y la coordinación motriz. La Editorial Zig-Zag estaba patrocinando un concurso de escritores y Alegría fue uno de los sesenta y dos participantes. Su obra, ante la gran sorpresa del médico que fue testigo de las condiciones en que Alegría la escribió, obtuvo el segundo lugar y fue publicada por primera vez en 1938.

En esta novela el autor presenta una serie de cuadros en los que se destacan los perros ovejeros, perfectamente descritos y humanizados, y los campesinos de la sierra peruana. Gradualmente se van introduciendo nuevos elementos que cambian la situación: los bandidos Celedonios roban el perro Güeso, Mateo es llevado por la fuerza al servicio militar, un grupo de comuneros es despojado de sus tierras y acude en busca de "un pequeño lugar en el mundo."<sup>23</sup> El efecto acumulativo de todos estos incidentes lleva al lector a esperar algo peor. Y entonces

comienza la sequía, y la pérdida de las cosechas es seguida de una hambruna con terribles sufrimientos para el hombre y los animales. La situación llega al extremo de que los fieles perros pastores, guardianes de las mismas ovejas que los habían amamantado cuando eran cachorros, son ahora temibles fieras que atacan los rebaños para matar y saciar su hambre. La mortandad es grande y la hambruna lleva aun a los hombres a la violencia. La lluvia cae al fin y con ella hay nuevas esperanzas de vida.

En esta novela el paisaje, los perros y los hombres son equilibrados por los valores visuales y psicológicos que elevan el relato a un nivel de gran belleza expresiva.

El mundo es ancho y ajeno, libro que el autor considera "parte fundamental de mi vida misma",<sup>24</sup> fue una de las trescientas novelas originales e inéditas presentadas en 1941 en el concurso de novelas latinoamericanas patrocinado por la Unión Panamericana en colaboración con la Editorial Farrar and Rinehart de Nueva York en un concurso continental. El jurado de Chile, compuesto por los escritores Alberto Romero, Rubén Azócar y José S. González Vera, recomendó esta novela de Alegria, que figuraba como peruano residente en Chile, pero prefirió otra, escrita por un autor chileno, para el premio. Después en Nueva York el jurado continental, compuesto por John dos Passos, Blair Niles y Ernesto Montenegro, le adjudicó el primer premio a El mundo es ancho y ajeno.<sup>25</sup> Además de asegurársele la publicación de la novela con toda la publicidad, el autor recibió un premio en efectivo de cinco mil dólares de manos del poeta Archibald McLeish en los salones del Hotel Astoria en Nueva York. El

éxito inmediato que tuvo la obra por haber ganado un premio, continúa aún ahora en que ese factor ha pasado casi al olvido. Se la conoce en todos los países de habla hispana y ha pasado a ser una de las grandes novelas clásicas hispanoamericanas. Ha sido traducida por lo menos a once idiomas (inglés, francés, portugués, hebreo, holandés, ruso, italiano, sueco, alemán, noruego y danés); en adición, una editorial neoyorquina y otra francesa han publicado una edición compendiada para estudiantes de español.<sup>26</sup> Además, una compañía cinematográfica argentina le pagó a Alegría los derechos de autor para producir una película sobre El mundo es ancho y ajeno.<sup>27</sup>

El embrión de esta novela está en el contenido del capítulo XI de Los perros hambrientos, titulado "Un pequeño lugar en el mundo" y que trata del despojo de las tierras de una comunidad indígena. Al escribir ese capítulo que Alegría primero tituló "El mundo es ancho y ajeno", al autor se le ocurrió que había allí material para otra novela, y lo explica así:

En ese momento me azotó una intensa ráfaga de ideas y recuerdos. Si no con todos los detalles y su completa estructura, panorámicamente vi el libro casi tal como está hoy. Cada escritor tiene sus propias exigencias espirituales, y una de las mías es encontrar el título adecuado. 28

Por varios años el autor tuvo en mente las ideas para esta obra. Nos dice que cuando sus amigos le preguntaban si tenía un nuevo libro, les decía: "Tengo; lo único que me falta es escribirlo."<sup>29</sup>

La trama de El mundo es aparentemente simple: trata del despojo de las tierras de una comunidad indígena. El conflicto nace de la usurpación de las tierras comunitarias por el hacendado don Alvaro Amenábar y Roldán, quien en un persistente

esfuerzo por extender su poderío y riquezas hace caso omiso del respeto que se les debe a otros seres humanos. La situación es tanto más dolorosa porque existe una perfecta unidad entre la tierra y el indio y el despojo significa la ruptura de ese medio de identificación.

De esta trama el autor elabora una obra epopéyica en la que, con el poder y la intensidad de una galería llena de murales por Orozco, Siqueiros y Rivera, se ven cuadros que se extienden desde la placidez de los anchos rostros y campos asoleados hasta la violencia huracanada de las insurrecciones y las masacres.<sup>30</sup> A través de estos cuadros el lector se entera de las actividades de las quinientas personas que componen la comunidad de Rumi, que es el núcleo social de la novela. Hay folklorismo, costumbrismo, descripciones de una miríada de actividades y aspectos en la vida del indio que nos permiten llegar a comprender sus motivaciones y su ser. Pocos han podido dar una visión tan amplia, profunda y que a la vez conserve valores estéticos sobre esta clase de tema como lo ha logrado Alegria.

Después de El mundo, con excepción de la colección de cuentos Duelo de Caballeros (Lima 1963), que ya comentamos, no ha aparecido ninguna obra más de Alegria. Este largo silencio no deja de extrañar debido a comentarios del mismo autor que reflejaban que estaba trabajando en otras novelas o que demostraban que su labor de escritor había sólo comenzado. Nótese lo que escribió en 1956: "Creo...que las novelas que llevo publicadas...son apenas un breve prólogo de la obra que debo hacer."<sup>31</sup> Por lo menos en un par de lugares Alegria menciona, en

materiales publicados, que estaba escribiendo otras novelas que estaban ya bastante avanzadas.

Este silencio del autor llevó a Emir Rodríguez Monegal a investigar su causa. Nota que pudo haber influido en Alegria el haber estado alejado tantos años del ambiente que le servía de inspiración y también el haber cambiado su afiliación política, ambos factores que pudieron hacerle perder algo de su espíritu militante. (Se refiere al hecho de haber dejado de ser miembro de la Apra en 1948.) Sobre todo, sin embargo, Rodríguez Monegal ve el comienzo de una nueva novela latinoamericana desde 1940 que hace inactual la novela de denuncia como El mundo es ancho y ajeno, teniendo preeminencia la que tiene una crítica más tácita envuelta en el desarrollo del relato y que se concentra en la ciudad en vez del campo. La hipótesis de Rodríguez Monegal se basa entonces en el hecho de que cree que Alegria se dio cuenta de que su forma de escribir era anacrónica dentro de las nuevas tendencias y que prefirió inhibirse.<sup>32</sup>

Aunque la hipótesis recién presentada puede ser acertada, creo que debemos considerar otra evidencia que posiblemente aclare algo más el silencio del novelista. La respuesta a este misterio parece hallarse en los sentimientos expresados al Profesor Henry Bonneville en 1949, durante una entrevista en Nueva York, en la que demostró no ignorar las críticas desfavorables que se habían hecho sobre la redacción descuidada de algunos pasajes de su primera y tercera novelas y que él adjudicaba a la precipitación con que las tuvo que completar a fin de poder entrar, dentro de la fecha establecida, en los concursos (El

mundo fue escrito en sólo cuatro meses). En esa misma ocasión expresó su intención de no publicar nada más que le trajera críticas por haber escrito demasiado rápido, siendo que ya no estaba más bajo la presión de la necesidad económica como antes.<sup>33</sup>

Además de este factor inhibitor de la crítica se observa un deseo de superación y de perfección de parte del autor que lo ponía en la situación de no considerar a su obra lista para publicación. Ante la pregunta que sus amigos frecuentemente le hacían "¿Cuándo publicas un nuevo libro?", comenta:

Es como si un escritor tuviera el deber de estar lanzando libros siempre. De ser así, el deber antojasele contrabalanceado por el derecho de inhibirse. Sea porque crea que su libro no alcanza la calidad necesaria y lo descarta. Sea porque, de encontrarlo bueno, con noble ambición piense que puede mejorarlo un poco más. Ya Quintiliano apreciaba que es difícil dar por terminadas las obras. El mejor mérito que han tenido para mí los concursos literarios, ha sido el de impulsarme a tomar la conflictiva determinación. <sup>34</sup>

Ante estos dos elementos inhibidores --la crítica adversa y un inagotable deseo de superación-- es difícil saber cuál tuvo más influencia. Tal vez ambos presenten algo de verdad, pero su ardiente deseo de perfeccionamiento y su respeto por el lector, a quien él consideraba un deber no decepcionar con un trabajo mediocre, parecen tener más peso.

Aunque la información que hay sobre la obra inédita de Ciro Alegría es muy limitada, es alentador saber que ha dejado varias obras completas listas para la imprenta. Este hecho anula la hipótesis de que su inhibición se debió a que ya había presentado todo su mensaje y su caudal estaba agotado. Para los que hayan creído tal cosa la siguiente información tal vez resulte sorprendente. De acuerdo con el informe presentado en Garcilaso,

Órgano de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú (A.N.E.A.), de la cual Ciro Alegria fuera presidente antes de fallecer, los siguientes manuscritos representan su obra inédita (los comentarios que acompañan a los títulos son observaciones hechas por el autor en algunas de sus cartas al Profesor H. Bonneville, que es la única información asequible por ahora):

Siempre hay caminos. En carta de 1962 comenta que había hecho un contrato con la Editorial Losada de Buenos Aires y esta obra estaba incluida en el acuerdo. "Novela corta. El libro con dicho título, incluirá además unos ocho cuentos y relatos, seleccionados entre los que llevo publicados en diarios y revistas."<sup>35</sup>

El dilema de Krause. Novela que fue bosquejada en la cárcel de Lima mientras estuvo preso allí. Es posible que este libro lo haya titulado anteriormente Un hombre llamado Kalin y del cual le había contado al profesor Bonneville en 1963 que se trataba de la historia de un alemán a quien había conocido en la penitenciaría de Lima. El alemán, hombre culto y violento, estaba preso por haber matado a un yanki.<sup>36</sup>

Poemas informales, escritos entre 1956 y 1958.

Historias reales noveladas, (pinceladas de historia de América latina) son historias que ya han aparecido en diversas revistas.

Lázaro o Resurrección, (5 tomos). Hay varios comentarios en sus cartas sobre esta obra en la que él tenía cifradas grandes esperanzas. En carta del 17 de julio de 1953 decía:

Por lo que llevo escrito, me parece que será mi mejor

obra. Presenta una revolución suramericana y las alternativas de vida y muerte en un tiempo de fusilamientos. Mi experiencia de la revolución de Trujillo contribuye a que pueda ver el fenómeno por dentro, como creo que hasta ahora no se ha hecho en relación con esta clase de drama latinoamericano. 37

En carta del 27 de septiembre de 1953 comenta de su progreso:

...en cuanto a Lázaro, yo estoy confrontando el hecho de que la novela se me ha extendido inmensamente. Todavía no la he terminado. Espero darle fin en noviembre o diciembre. Tendrá unas 600 páginas cuando menos y dará una visión integral del Perú, inclusive de sus clases dirigentes. Me parece, por lo que llevo escrito, que superará en mucho a El mundo es ancho y ajeno. 38

En otra correspondencia de 1962 vuelve al mismo tema:

En Cuba estaba escribiendo una larga novela a la que puse Lázaro....Luego le cambié el título por el de Resurrección, que tampoco me gustó mucho. Pero el problema esencial estaba en que la novela se me agrandó inmensamente. He preferido dejar de lado esos títulos y hacer una serie, empleando parte del material ya trabajado....Con Los viajeros iluminados, ya son dos las novelas que anuncio y no publico al fin. De ahora en adelante, anunciaré lo que ya esté, prácticamente, en prensa. 39

De acuerdo con lo revelado por Alegría al Profesor Bonneville en París en 1963, Resurrección era una obra con la cual quería hacer un gran fresco del Perú, abarcando la época incaica, los siglos de coloniaje español, la República y hasta la Revolución. Bonneville observa:

Sin duda, quería hacer de ésta su obra principal, y no se decidía a publicarla. La moldeaba sin cesar y quería revisarla detalladamente para hacer de ella una obra definitiva e indiscutible. 40

Algunos pasajes de la sección "Comenzando a contar" se incluyen a continuación para dar una idea de los propósitos del autor al escribir Lázaro:

Esta es una historia que combina lo imaginario y lo

real. El narrador ha alterado o inventado nombres, personajes y situaciones de acuerdo con las exigencias de la novela, pero los hechos vertebrales que aparecen aquí son históricos.

Esta es una historia que se desarrolla en el Perú, pero, con ligeras variantes las más de ellas geográficas, podría tener lugar en la mayoría de los países de nuestra América, dolorosa y convulsa.

Esta es una historia de la revolución del pueblo que se extiende desde el Río Grande a Magallanes, en un momento de su lucha cuatro veces centenaria al avanzar por un camino ensangrentado.

Dicho lo dicho, la historia puede ser contada...

Lejos de todo personalismo, mi propósito ha querido novelar [sic] el contenido vital y artístico de un gran drama humano y como decían los narradores antiguos el bien que hubiera para todos era. 41

Se nota en estos párrafos el sentido de la realidad peruana que tiene el autor; pero no se queda allí: va más allá para tratar la realidad americana y explorar aun la realidad universal, algo que sólo un gran escritor puede lograr.

Todas las obras enumeradas hasta aquí son manuscritos que, de acuerdo con lo que dice Magda Portal, están listos para la prensa, o sea un total de nueve tomos de los cuales cinco son de Lázaro.<sup>42</sup> Además hay otras obras inéditas que no están listas, entre ellas:

El hombre que era amigo de la noche, de la cual dice su autor en carta del 14 de octubre de 1949: "...tiene más bien carácter experimental."<sup>43</sup>

De César Vallejo hasta esta niebla. En carta de 1962 dice: "Crónicas de impresiones y recuerdos. También es una selección hecha entre los centenares de crónicas que he publicado durante toda mi vida."<sup>44</sup>

Gabriela Mistral, anecdotario de la poetisa chilena.

Antología del cuento peruano: "Esta es una antología, con

prólogo y notas. Tendrá por objeto presentar un panorama del cuento peruano."<sup>45</sup>

### Autobiografía.

Además de todas las obras enumeradas hay otros trabajos sobre los que el autor ha hecho mención en sus cartas y que no aparecen en la lista de obras inéditas. Tales son:

Los viajeros iluminados, novela que menciona en el prólogo de El mundo, en 1948,<sup>46</sup> y en carta de 1962 al Profesor Bonneville.<sup>47</sup>

Las piedras solas, sobre la que dice en carta del 14 de octubre de 1949: "...he dejado de lado esta novela, por el momento."<sup>48</sup>

El cóndor abatido, "que trata de la lucha del hombre andino con el cóndor y enfoca a éste en su condición de ave un tanto mítica. Tengo mucha fe en esta pequeña novela."<sup>49</sup>

Es posible que estos tres trabajos hayan quedado incompletos, pero también existe la posibilidad de que no hayan sido debidamente catalogados. Todos los manuscritos tienen muchas correcciones lo cual los hace a veces casi ilegibles, pero su viuda, Dora Varona de Alegria, maestra y poetisa de mérito, ha iniciado la ardua labor de pasar en limpio todos los manuscritos de su esposo.

Debido a la cantidad de trabajos inéditos es imposible hacer una evaluación justa de toda la obra de Alegria. Dentro de sus obras publicadas, sin embargo, no hay duda que su contribución más importante se halla en la novela, porque parece tener en ella su mayor madurez literaria. El resto de este

estudio se concentrará en esta parte de su producción.

Notas del Capítulo I

- 1 Angel Flores, Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica, New York: Las Américas Publishing Co., 1959, p. 557.
- 2 Henry Bonneville, "L'indigenisme litteraire andin", Les Langues Néo-latines, No. 157, April 1967, pp. 5-61; ver p. 30.
- 3 Ibid., p. 31.
- 4 Ibid., p. 32.
- 5 Arturo del Hoyo, "Prólogo" en Novelas completas de Ciro Alegria, Madrid: Aguilar, 1959, pp. xi-xl; ver pp. xiv,xv.
- 6 Gerald E. Wade and Walter E. Stiefel in "Introduction" of abridged edition of El mundo es ancho y ajeno, New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1945, pp. xii, xiii.
- 7 Abraham Arias Larreta, "Realidad lírica peruana", Revista Iberoamericana (México), Vol. IV, No. 7, Nov. 1941, pp. 53-89; ver p. 75.
- 8 Ciro Alegria, "Novela de mis novelas", Sphinx, Lima, Nov.-Dic. 1938, pp. 105-110.
- 9 Ciro Alegria, "La novela y su técnica", América, La Habana 50 (1/3), Oct. - Dic. 1956, pp. 25-28; ver p. 28.
- 10 Ciro Alegria, "Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana", en La novela hispanoamericana, segunda edición, selección con introducción y notas de Juan Loveluck, Editorial Universitaria, S. A., 1966; pp. 411-419.
- 11 Ciro Alegria, "Aprismo and Literature", Books Abroad, Vol. XII, 1938, pp. 9-11; ver p. 9.
- 12 Ibid.
- 13 Ciro Alegria, "El aprismo crea un nuevo Perú", Norte: Revista Continental, New York, Junio 1946, pp. 13, 66-67. La cita de El mundo es ancho y ajeno está en la p. 351, en la edición de Aguilar (Madrid), 1959, Novelas completas de Ciro Alegria.
- 14 Ciro Alegria, "Medina, el general democrata", Norte: Revista Continental, New York, Feb. 1945, pp. 11, 48, 50.

- 15 Ciro Alegria, "Las cuatro libertades en América Latina", Norte: Revista Continental, New York, Dic. 1944, pp. 34, 38, 40; "Human Rights in Latin America", in Annals of the American Academy of Political and Social Sciences, Philadelphia, January 1946, pp. 87-95. (Traducido por la Sra. M. Hollingsworth al inglés.)
- 16 Ciro Alegria, Duelo de caballeros, Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1965. Ver el prólogo, p. 8.
- 17 Ibid., p. 63.
- 18 Estuardo Núñez, La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965), México, D.F.: Editorial Pormaca, S.A. de C.V., 1965, p. 94.
- 19 Ciro Alegria, "Novela de mis novelas,", p. 108.
- 20 Ibid., p. 106.
- 21 Ciro Alegria, La serpiente de oro en Novelas completas de Ciro Alegria, Madrid: Aguilar, 1959, p. 163.
- 22 Ciro Alegria, "Novela de mis novelas,", p. 108.
- 23 Ciro Alegria, Los perros hambrientos en Novelas completas de Ciro Alegria, Madrid: Aguilar, 1959, p. 270.
- 24 Ciro Alegria, El mundo es ancho y ajeno, prólogo a la 10a. edición, en Novelas completas de Ciro Alegria, Madrid: Aguilar, 1959; p. 328.
- 25 Milton Rossel, Crítica de El mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegria; en Atenea, Concepción, Chile, Vol. LXV, Sept. 1941, pp. 516-519; ver p. 516.
- 26 Tapa posterior de El mundo es ancho y ajeno, Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1968.
- 27 Henry Bonneville, "Mort et résurrection de Ciro Alegria", Bulletin Hispanique, Tome 70, Nos. 1-2, Janvier-Juin 1968, pp. 122-133; ver p. 129.
- 28 El mundo es ancho y ajeno, prólogo a la 10a. edición, en Novelas completas de Ciro Alegria, Madrid: Aguilar, 1959, p. 327.
- 29 Ibid., p. 328.
- 30 Milton Rugoff, "Review of 'Broad and Alien Is the World,' by Ciro Alegria. Translated by Harriet de Onís." New York Herald-Tribune Books, Nov. 9, 1941, p. 6.

- 31 Ciro Alegria, "La novela y su técnica", p. 28.
- 32 Emir Rodríguez Monegal, "Hipótesis sobre Alegria", Mundo Nuevo, No. 11, Mayo 1967, pp. 48-51.
- 33 Henry Bonneville, "Mort et résurrection de Ciro Alegria", p. 124.
- 34 Ciro Alegria, Duelo de caballeros, (1965), p. 7 del prólogo.
- 35 Henry Bonneville, "Mort et résurrection de Ciro Alegria", p. 126.
- 36 Ibid., pp. 130, 132.
- 37 Ibid., p. 125.
- 38 Ibid.
- 39 Ibid., p. 127.
- 40 Ibid., pp. 130, 131; traducción libre del francés.
- 41 Ibid., p. 133.
- 42 Magda Portal, "Ciro Alegria inédito", en Garcilaso, Año 1, No. 1, julio de 1967; citado por Henry Bonneville en "Mort et résurrection de Ciro Alegria", pp. 132, 133.
- 43 Henry Bonneville, "Mort et résurrection de Ciro Alegria", p. 124.
- 44 Ibid., p. 127.
- 45 Carta de 1962, Ibid., p. 127.
- 46 El mundo es ancho y ajeno, prólogo a la 10a. edición, Madrid: Aguilar, 1959, p. 331.
- 47 Henry Bonneville, "Mort et résurrection de Ciro Alegria", p. 127.
- 48 Ibid., pp. 123, 124.
- 49 Ibid., p. 124. Carta del 14 de octubre de 1949.

## Capítulo II

### El realismo en el contenido social de su novela

La novela de Alegría se encuadra dentro de una homogénea tendencia al realismo que prevalecía entre los narradores peruanos desde fines del siglo XIX. Esta tendencia realista iba acompañada del concepto de que la obra literaria debe servir una función útil a la sociedad, lo que llevaba, por lo general, a tratar de servir propósitos didácticos que contribuyeran al mejoramiento de la gente en todos los sentidos posibles. El escritor en estas circunstancias asume no sólo la posición de creador literario sino también la de reformador que señala o denuncia las fuentes del problema que está bajo su consideración.

Aunque la novela es una obra de ficción, Alegría considera que emana, básicamente, de la realidad: "Del choque de la categoría humana con los acontecimientos cotidianos nacen la historia y la anécdota, y esto es, en principio, la novela."<sup>1</sup> Esos incidentes diarios sirven de base a la novela, pero ésta no tiene como objetivo reflejar las cosas tal como son, sino como lo posible dentro de ese mundo real:

Toda novela es siempre un relato de lo posible. Por tanto en la novela en general y especialmente en la mía se combinan tanto lo real como lo ficticio, buscando siempre dar a la obra su carácter novelístico, esa personalidad tan propia de la novela. 2

Dado que en toda novela entra tanto lo real como lo ficticio, parece que es más importante la interpretación que el escritor da de la realidad que el que presente hechos verídicos en sí.

En este aspecto veremos que Alegría logra fundir lo ficticio con hechos verídicos dándoles una interpretación objetiva de la realidad que lo colocan no sólo entre los realistas, sino como el más reputado de los novelistas realistas.<sup>3</sup>

De las fuentes que usó Alegría para inspirarse, comentó modestamente que en su caso la evocación supera a la imaginación:

Sus ingredientes bullían en mí desde la infancia y volcarlos --dentro de la concepción del hecho en sí-- fue más tarea de redescubrimiento que de imaginación. Como en el mármol de Miguel Angel --salvando las distancias precisas-- la obra estaba allí y sólo faltaba desvastar [sic] lo superfluo. 4

En su evocación regresa a su niñez para recordar los relatos que oyera de boca de los indios, de su abuela Juana, de su padre; la mente vivifica imágenes e incidentes que quedaron grabados porque afectaron la sensibilidad de un ser que fue impresionado con la injusticia que puede haber entre los hombres. Y a esas reminiscencias se añaden datos documentales, y hechos o personas que representan y que unen en sí rasgos de muchos otros formando una figura compuesta como en un collage. Nótese el comentario del autor sobre las fuentes reales que ha usado para El mundo es ancho y ajeno:

...son reales, por ejemplo, ...la historia de Rumi, Don Teodoro Alegría mi abuelo, doña Elena Lynch mi abuela, el Fiero Vásquez, personaje que existió pero no en ese tiempo. ...Fue cierta la sublevación de Rumi y Umay, así como la masacre de Llaucán: los nombres de las víctimas son exactos. Los obtuve del diario "La Autonomía" de aquel entonces. El discurso de Pajuelo, personaje real y de nombre exacto, es un discurso que en una oportunidad me dieron para que lo publicara en "La Tribuna". Pero este diario fue clausurado y el discurso lo tuve entre mis papeles hasta que los utilicé en Chile, mientras escribía la novela. Los demás personajes, si bien no son reales en el sentido de haberlos

conocido, lo son en el sentido en que hay muchos como ellos en las regiones de la sierra. 5

Desde su niñez la conciencia social del autor había sido condicionada para sentir y diferenciar el bien del mal, pero no alcanzó un despertar de expresión en la actividad literaria novelesca hasta que estuvo en Chile. El novelista explica su situación ante el contraste de ambientes:

Cuando estaba en el destierro en Chile, país moderno, comprendí mejor la realidad del Perú. De lejos se ven mejor las cosas; se abren otros horizontes. Así fue como lo primero que afloró a mi pluma fue mi propia experiencia vital fortalecida por mi preocupación social. 6

Asociado a su preocupación social está el compromiso de conciencia que asume el autor consigo mismo al comprometerse a tratar de cambiar las circunstancias sociales. Se impone el deber de difundir un mensaje que cambie la situación. Esto se observa cuando habla de su credo de escritor:

...mi credo de escritor....Creo en las particularidades americanas, tanto como en las chinas, las alemanas o las francesas. Pequeño o grande, me siento portador de un mensaje. Así hablo con toda la voz que tengo...del mundo al que pertenezco y siento distintivamente peruano o americano. 7

Como portador de un mensaje Alegría logra lo que muy pocos han podido hacer, que es presentar el mensaje sin permitir que el texto pierda nada de su belleza literaria. Analizaremos ahora el contenido social o mensaje de sus tres novelas, en las que definitivamente hay un aumento paulatino hacia una visión más amplia a partir de su primera novela y que culmina en El mundo es ancho y ajeno.

En La serpiente de oro la relación entre el hombre y la naturaleza es primordial, pero el aspecto social desempeña

también un papel muy importante. Allí se muestra la existencia peligrosa y heroica del mestizo y especialmente de los balseros en la zona selvática del Marañón. La falta de interés por parte del gobierno en el interior del país se refleja en la falta de servicios públicos (puentes, caminos, ferrocarriles), y en la falta de asistencia médica y de escuelas. Esta es una forma de exponer a un gobierno que muestra indiferencia hacia el desarrollo de las provincias aunque éstas formen parte vital de la república. Por otra parte, no es muy positiva la actitud hacia Lima, capital y sede del gobierno, que lejos de ser conocida como lugar de actividad y progreso para el país, es para la persona común la "mentada ciudad que nosotros conocemos por dos cosas: allí cambian los gobiernos y allí hay una inmensa cárcel. A ella se entra, pero muy pocas veces se sale."<sup>8</sup>

Esta misma cita ya sugiere la ineficacia del sistema judicial, en el cual al individuo se lo deja "enmohecer como a un trasto inútil en el rincón de cualquier cárcel en tanto que, sobre una mesa, se amontonaría el papel sellado."<sup>9</sup> Al mismo papeleo judicial y a su inutilidad, se refiere con más intensidad Alegría en El mundo es ancho y ajeno.

A la ineficacia se añade la injusticia del sistema en la aplicación de las leyes, que se hace con parcialidad hacia los más adinerados. Así es como lo expone el Riero, un corrido:

Resultó quera hacendao [el hombre a quien había matado] y las autoridas me perseguieron e tal modo que tuve que juirme... Me juí diaquí... Si biera sido dentre pobres, biéranse trasacordao y to biera quedao en nada, pero comue-  
ra un señorel muerto velay que no se dieron sosiego... 10

También se presenta la corrupción administrativa

al comentar sobre puestos que existen para supervisar empresas inexistentes en el interior del país. Esto refleja mucho del sistema como también del carácter de los que trabajan para el gobierno pues tal actitud revela un deseo egoísta de comodidad propia y falta de respeto hacia sí mismos y hacia su país.

El les dará el ejemplo a esos muchachos limeños que se quedan en casita, mendigando empleos del gobierno para curvarse ante una mesa y los "padrinos" toda la vida. Podría ser como Juan Carlos, que, debido a influencias, desempeña desde Lima la inspección de un provinciano camino que no existe... ll

A esta actitud se contrapone la del ingeniero, don Osvaldo Martínez de Calderón, quien desafiando con un espíritu idealista y emprendedor todos los obstáculos naturales se lanza a la selva a descubrir sus riquezas y hacer planes para su explotación para el progreso y beneficio del país. La gran empresa de este hombre queda interrumpida, sin embargo, porque sucumbe a la picadura de una venenosa serpiente amarilla.

A los representantes del gobierno, personalizados en la guardia civil y los gendarmes, se los muestra aprovechándose de sus puestos, uniformes y armas de fuego para intimidar, humillar y abusar de los cholos e indios. Por ejemplo, cuando a un par de gendarmes les cayó en gracia la compañera del cholo Arturo, pensaron que podrían deshacerse de él pidiéndole la libreta de enrolamiento; cuando encontraron que la tenía en cumplimiento con la ley, tramaron otras estratagemas para separarlo de Lucinda.

Alberto Escobar comenta que el sistema descrito en esta obra induce al sentimiento rebelde de parte de la gente y a

querer tomar la justicia en sus propias manos. En sus palabras:

El aparato estatal es descrito como una conjunción policíaco-jurídica que provoca, por rechazo, un sentimiento rebelde, proclive a la justicia personal, el que ya se hizo evidente con ocasión de la muerte de Julián y es causa de las acciones sangrientas del 'Riero'. De ese modo se consolida una vez más el concepto de la autonomía local. 12

Como si el abuso de las autoridades seculares no bastara, la autoridad religiosa también hace de las suyas cuando puede, no sólo usando y asumiendo una posición autoritaria para con los cholos e indios, sino engañando abiertamente al cobrar por misas individuales y luego decir una sola por todos juntos. Los afectados por el desacierto del cura resumen su situación de esta manera:

Ser borracho puede pasar, pero eso de beberse el vino destinado a la consagración es imperdonable, tanto como celebrar una sola misa por las almas y cobrar como por veinte misas. Luego, se cae en la cuenta de que el cura come, bebe y engorda con la plata del pobre... 13

En esta novela la temática del autor ya queda estructurada a grandes rasgos. La idea central es la de la dignidad y excelencia del hombre andino y de la selva (ya sea indio o mestizo), hombre que está en lucha continua contra los medios naturales del ambiente en que vive, por un lado, y en lucha contra la opresión de un sistema social injusto, por el otro.

En Los perros hambrientos la acción primordial se lleva a cabo en la sierra andina. Aunque la novela trata inicialmente de los perros, pasa luego a otro nivel en el que se presenta el aspecto humano. Los dos planos de la novela son por lo tanto los siguientes: 1) en que los perros pastores, humanizados,

adquieran un nivel simbólico que sirve de comparación y contraste con los seres del segundo plano; y 2) en que se desarrolla el problema humano y en especial el de un grupo de indios que son despojados de sus tierras, introduciendo con esto el conflicto entre los indígenas y los grandes propietarios, cuya base radica en la posesión de la tierra.

Con la sequía y la hambruna que ella causa, no hay diferencia en el sufrimiento del hombre y de los animales. El hombre sí tiene la desventaja de no poder sentir la compasión de otros seres humanos que tienen medios a su disposición para socorrerlo, pero se niegan a hacerlo. El sufrimiento es tal que lleva a actos inusitados en los hombres tanto como en los perros. Cuando al fin viene la "lluvia buena", brota la esperanza de una nueva cosecha que les hará olvidar los terribles padecimientos pasados; los perros vuelven un tanto tímidamente al corral, y tanto hombres como perros vencen un gran obstáculo presentado por las fuerzas naturales. En contraste, el problema con las autoridades y el hacendado que los trata inhumanamente, abusa de ellos y los despoja de sus tierras, queda y parece perpetuo. En este sentido la situación del hombre es peor que la de los perros porque su lucha contra una fuerza mayor no es esporádica, como en el caso de la sequía, sino continua y permanente. Como lo expresan los mismos indios: "Nosotros, los pobres, tenemos siempre sequía e justicia, sequía e corazón..."<sup>14</sup>

El paralelismo entre hombres y perros hambrientos se establece por boca de los mismos indios despojados. El grupo de comuneros despojados se presenta ante el hacendado, don

Cipriano, "como un rebaño de animales acosados."<sup>15</sup> Después de contar el viejo indio Mashe la historia del despojo por don Juvencio, hacendado de Sunchu, en el cual éste "había probado su inalienable derecho a poseer las tierras de un ayllu cuya terca existencia [nótese la ironía] se prolongaba desde el incario, a través de la colonia y de la república, sufriendo todos los embates..."<sup>16</sup> el narrador concluye:

--Y es así como hemos llegao a mendigar un pequeño lugar, mas que seya un sitio chico en la grande tierra... Uno busca su pequeño sitio en el mundo y nuay, o se lo dan prestao... Yes solamente un pequeño, un pequeño lugar en el mundo... 17

Cuando la agonía del hambre los lleva a la hacienda en busca de algo que comer, el alma de los indios se vuelca con tremenda elocuencia justiciera:

--Patrón, ¿cómo que nuay nada? Sus mulas y caballos finos tan comiendo cebada. ¿No vale más quiun animal un cristiano?... Peyor que perros tamos... Nosotrus sí que semos como perros hambrientos... 18

Relacionada con esta crisis por falta de alimentos, sale a luz, en términos semejantes a los implicados en La serpiente de oro, la actitud de desinterés del gobierno ante un problema provincial de esta índole. Es interesante notar que el siguiente comentario viene nada menos que del hacendado:

--¿El Gobierno?--gruñó indignado don Cipriano--, usted no sabe lo que es el Gobierno. Desde Lima se ven de otra manera las cosas. Yo he estado allá. Una vez hubo hambruna por Ancash, y al Gobierno le importó un pito. El subprefecto, si no es una bestia, debe haber informado ya. Le apuesto a que el Gobierno no hará nada... 19

Se repite aquí también la mención de la ineficiencia burocrática y la corrupción de los empleados de gobierno que llegan a causar, entre los provincianos, un continuo rechazo del

gobierno nacional. En el siguiente pasaje se describe al subprefecto del pueblo:

...don Fernán pertenecía a esa serie de engreídos e inútiles que, entre otras buenas y eficaces gentes, pare Lima por cientos, y que ella, la ciudad capital, la que gobierna, envía a las provincias para librarse de una inepticia que no se cansa de reclamar acomodo. Desde luego que su destino no puede ser otro que la fácil burocracia de las subprefecturas y la recaudación de impuestos, y estando allí, tratan de "allegar dineros" por todos los medios para después retornar a Lima, despilfarrarlos en trajes y burdeles y trajinar otra vez en busca de colocación. De esto resulta que los provincianos...viven, teniendo también otras razones para ello, en perenne plan de rechazo a la capital. 20

Los gendarmes tratan con mucha crueldad a los indios, quienes se esconden al verlos porque "para nada bueno se presentan por los campos: llevan presos a los hombres o requisan caballos, vacas, ovejas y hasta gallinas."<sup>21</sup> Un día lo sorprenden a Mateo trabajando en su chacra y no puede escapar. Antes que los gendarmes siquiera hayan hablado con él, ya han conducido sus caballos por el maizal, pisoteándolo y arruinando las plantas que con tanto amor habían sido sembradas y cuidadas por él. Este desprecio hacia los derechos ajenos se torna luego en golpes e insultos como respuesta a las súplicas de la mujer de Mateo, que les ruega que no se lo lleven al servicio militar porque su familia quedará desamparada.

En el aspecto de la religión, se expone la práctica de la Iglesia en la venta de sepulturas con la salvación del alma asegurada como un medio en que se explota a la gente. Por una parte se enseña que deben enterrar a los muertos en el cementerio para que las almas no penen, y por otra parte la única forma en que pueden evitar que penen las almas es pagando derechos de

entierro a la Iglesia. Cuando Mashe muere, el jefe de los comuneros despojados, lo sepultan en medio de un deshojado alisar pues su familia no tiene dinero para el derecho de entierro. Irónicamente, allí puede unirse a una tierra libre a la cual no había tenido derecho mientras tenía vida, además de poder descansar en ella con completo bienestar.

Y el Mashe bien descansó allí y no en el cementerio, que lo era sólo por estar cercado de piedra y exigir un derecho por el que la Iglesia aseguraba la salvación del alma. Bien descansó allí el Mashe, en la ancha tierra por la cual había luchado tanto, abierta y libre a la esperanza y a la muerte. Al fin la tenía. 22

En Los perros hambrientos entonces se observa la repetición de muchos aspectos que ya habían aparecido en La serpiente de oro, aspectos que quedan expuestos por la injusticia que traen consigo para el hombre. Es cierto que varios de ellos toman diversas tonalidades, debido a que el autor los adapta según la narración que está haciendo.

En El mundo es ancho y ajeno la preocupación central del autor representa una elaboración más amplia, variada y abarcante de aspectos sociales que ya se hallaban presentes, en diversos grados y formas, en La serpiente de oro y en Los perros hambrientos. El conflicto fundamental es el de la lucha heroica de los comuneros de Rumi, unidad social independiente o ayllu, en defensa de sus tierras contra los insaciables afanes adquisitorios de un gran hacendado que quiere someterlos para que formen parte de su peonaje. Alegria trata de compendiar un problema indígena que había venido empeorando paulatina y acrecentadamente desde la independencia: el problema del

gamonalismo.

Es preciso hacer un paréntesis aquí para volver la vista a la historia y ver el desarrollo del gamonalismo, pues sólo así se puede comprender bien el problema básico de explotación indígena que se trata en esta novela. Durante el período colonial la clase aristocrática de terratenientes había dominado la región. Estos terratenientes o encomenderos eran hombres, o sus descendientes, que por haber participado en la conquista o prestado fiel servicio a la corona de España habían sido honrados con una encomienda, o sea con tierras o haciendas, y para que lo sirvieran y labraran la tierra, los indios que en ella vivían. Por su parte, el encomendero tenía responsabilidades protectoras hacia sus indios, a la manera de la tradición feudal que se había trasplantado a América con la conquista. Las leyes protectoras de los indios proclamadas por los reyes españoles encontraban poca aplicación en la práctica en América, y hubo muchos excesos y abusos de parte de los encomenderos. La opresión de los encomenderos y del sistema feudal establecido llevó a muchos levantamientos indígenas, el más importante de los cuales tal vez sea el de Tupac Amaru en 1780, que fueron sometidos por la fuerza.

Durante las guerras de independencia estos poderosos grupos de encomenderos privilegiados se unieron con los militares, estableciendo un tácito acuerdo de apoyo mutuo que a la vez tenía el apoyo clerical. La Iglesia constituía en algunos sectores de Latinoamérica uno de los más poderosos terratenientes. Aunque los ideales de libertad y democracia habían sido los le-

lemas de los movimientos revolucionarios de independencia, tales ideales rara vez fueron puestos en práctica por los gobiernos. Lo que sucedió fue que los levantamientos a favor de la independencia no tuvieron como objeto ser movimientos de reforma social, y como consecuencia quedaron en práctica la mayor parte de las instituciones establecidas por el coloniaje. Es cierto que se hablaba con interés de los indios, pero se lo hacía mayormente porque el prestarles atención era una forma de despreciar lo español y porque los indios brindaban una visión romantizada del pasado con un sentido de continuidad histórica. Simón Bolívar mismo vió en la Independencia la oportunidad de restauración indígena. Como declarara en un momento de exaltación patriótica:

La mano bienhechora del ejército libertador ha curado las heridas que llevaba en su corazón la patria, ha roto las cadenas que había remachado Pizarro a los hijos de Manco Capac, fundador del Imperio del Sol, y ha puesto a todo el Perú bajo el sagrado régimen de sus antiguos derechos. 23

La realidad para el indio durante la independencia había de ser otra. A fines del siglo pasado, Manuel González Prada, al considerar la situación del indio bajo la república, escribió:

Bajo la República ¿sufre menos el indio que bajo la dominación española? Si no existen corregimientos ni encomiendas, quedan los trabajos forzosos y el reclutamiento. Lo que le hacemos sufrir basta para descargar sobre nosotros la execración de las personas humanas. Le conservamos en la ignorancia y la servidumbre, le envilecemos en el cuartel, le embruteceamos con el alcohol, le lanzamos a destrozarse en las guerras civiles y de tiempo en tiempo organizamos cacerías y matanzas como las de Amantani, Ilave y Huanta. 24

Carleton Beals observa que en el período de la independencia

los indios continuaron viviendo más o menos como en la colonia. En algunos casos, sin embargo, las circunstancias para ellos habían empeorado debido a que la legislación protectora de los reyes españoles había quedado anulada y estaban más expuestos al libre abuso de los terratenientes (o ex-encomenderos), que por ser los nuevos dirigentes del gobierno podían legalizar todas sus acciones.<sup>25</sup>

Consideremos rápidamente algunos de los aspectos en que los indios habían estado mejor bajo la legislación protectora colonial que la de la república. El más importante, tal vez, fue que las comunidades o ayllus permanecieron casi intactos, de modo que las tierras y la entidad social representada por el ayllu fueron respetadas. Tal situación habría de cambiar radicalmente con la independencia. Al describir la situación indígena poco tiempo después de las guerras de independencia, Ricardo Bustamante Cisneros declaró que las comunidades indígenas controlaban la mayor parte de las tierras en las provincias del interior, pero que los nuevos dirigentes consideraron tal sistema incompatible con la civilización moderna y "no vacilaron en tratar de eliminarlas, disolviéndolas por medio de decretos dictatoriales y leyes especiales."<sup>26</sup>

El mismo libertador, Simón Bolívar, en un intento de hacer de cada indio un propietario, el 8 de abril de 1824 expidió un decreto por el cual se efectuaba la disolución de los antiguos ayllus, con lo cual dejaban de existir como entidades legales. Estos antiguos terrenos comunales fueron divididos en pequeños lotes de igual extensión entre los comuneros que los habitaban,

y si había algo de sobra se lo vendía para dar una fuente de entrada al gobierno. Cada comunero recibió el título legal de su pequeña propiedad y como propietario tenía plena libertad para disponer de ella cuando deseara y a quien quisiera. Aunque la expedición de esta ley pudo haber tenido las mejores intenciones de incorporar al indio a la civilización moderna, reflejó una total incomprensión, de parte de los dirigentes, de las costumbres y conceptos mantenidos por los indios con respecto al trabajo y la propiedad. El trabajo para ellos era como una actividad social de cooperación mutua y la tierra no tenía valor en sí sino por lo que podía producir. Sin la adecuada preparación y educación para actuar independientemente como propietario, el indio no objetó en vender su terreno por cualquier mísera oferta que recibiera, en muchos casos sin entender que la venta significaba la pérdida de su tierra. El intento de convertir por decreto a los indios en propietarios fue un completo fracaso, siendo que por haber vendido sus tierras hubo muchos que andaban vagando. Un decreto de 1829 se encargó de ellos:

...para lograr que los hacendados no carezcan de brazos auxiliares, ha dispuesto S.E. el Presidente del Consejo de Gobierno que los individuos que no se ocupen en cultivar y explotar las tierras, o manufacturar algún ramo de la industria deben ser considerados como vagos y perjudiciales a la República, tomándoseles para el servicio de las armas; y que los peones trabajen en las posesiones de los referidos hacendados... 26

Desde que fueron disueltas en 1824, las comunidades no eran más reconocidas ante la ley, aunque en muchos sectores continuaron existiendo. Esto las colocaba en una posición en que no

podían defenderse legalmente cuando sus derechos eran violados. No fue sino hasta 1920 que por una ley fueron otra vez reconocidas las comunidades aunque con términos algo vagos. De esta manera el indígena se ha encontrado desfavorecido por las leyes y en muchos casos también por los jueces.

Jorge Cornejo, profesor de Sociología de la Universidad del Cuzco, en su obra La explotación del trabajo de los indios, analiza el estado de los indígenas hasta nuestros días, manifestando las pésimas condiciones económicas de su existencia. Si durante la colonia tenían que trabajar como esclavos, hoy están en la misma condición. En las haciendas, ganan 80 centavos por día por jornada teórica de ocho horas, que en realidad dura desde las cinco de la mañana hasta las siete de la noche. De los 80 centavos que ganan deben pagar 50 por la comida, de modo que sólo reciben 30 centavos por día. Todo este abuso radica especialmente en la ignorancia del indio, en su analfabetismo, en su falta de conocimiento de las leyes, de modo que en todo pleito contra el gamonal el indio lleva las de perder.<sup>27</sup>

Luis F. Aguilar reitera y resume el sentimiento general con respecto a la situación del indio después de la independencia:

Véase pues, que el indio no sólo no ganó nada con la independencia, sino que perdió la protección i [sic] tutela con que lo favorecían las leyes españolas. 28

Los descendientes de los conquistadores y antiguos encomenderos fueron mayormente los que constituyeron la nueva clase de gobernantes blancos y adinerados en las repúblicas y los que llegaron a formar el despiadado grupo de explotadores que se conoce

modernamente con el término de gamonales.<sup>29</sup> Este término no incluye sólo a los terratenientes sino a todos los que explotan y abusan del indio. En la definición de gamonal dada por Luis F. Aguilar esta idea se hace evidente:

Gamonales son los que se benefician con...arrebatarle al indio sus cosechas, hacerse servir de él gratuitamente, explotarlo so pretexto de defenderle, arrancarle en una u otra forma el fruto de su trabajo o desposeerlo de sus tierras con vivezas de rábula i [sic] cubileteos de papel sellado...todos los que inician un comercio ruin con el indio, a base de fuerza obteniendo ganancias del ciento por uno. 30

La misma idea del gamonal, con más detalle, es expresada por Moisés Sáenz:

Es término que significa el despojo y la vejación que sufre el indio por parte del terrateniente acaparador y la extorsión constante de que los hacen víctimas esos mismos elementos y aún las propias autoridades. El gamonalismo es un orden de cosas, es un estado social, una actitud: quiere decir la condición de desigualdad en que está el indio con respecto a las otras clases sociales del país, la condición extrasocial, que ha dicho Mariátegui; es el coloniaje y el clericalismo que se proyectan a través de un siglo de vida independiente; significa la expoliación, es el neo-feudalismo; quiere decir la connivencia de las clases sociales, autoridades, clero, terratenientes, para explotar al indio sin escrúpulos y sin conciencia. 31

Todo el contenido social de la obra de Alegría queda abarcado por este amplio y muy real concepto del gamonalismo y por lo que ya va expuesto no hay duda que Alegría había percibido con gran claridad cuáles eran los problemas que más aquejaban a los indígenas. Para El mundo es ancho y ajeno selecciona uno de los aspectos que para él es básico en el problema indígena y éste es el de la unidad que existe entre el indio y la tierra. De tal manera se presenta esa unidad que llega a ser parte del destino del hombre: "su destino, desde el nacimiento hasta la muerte--y aún antes y después--, es de la tierra."<sup>32</sup> De la

tierra el hombre deriva motivos para su identificación, porque "la vida del hombre no es independiente de la tierra."<sup>33</sup>

Esta unidad entre hombre y tierra hace que Rosendo Maqui, alcalde de Rumi, se pregunte varias veces "¿Es la tierra mejor que la mujer?"<sup>34</sup> La respuesta, según el autor, parece ser afirmativa, pues lo que resalta a través de toda la novela es que la tierra representa la verdadera pasión y el único amor para el indio. No hay trama amorosa en El mundo, y más bien el indio parece identificar el amor a la tierra con el de la mujer. La mujer es como la tierra pues produce frutos, frutos humanos, y ellos mismos, siendo frutos o hijos de mujer, parecen hijos de la tierra. Es por estos conceptos que la desposesión y privación que se les hace de ella causa resultados catastróficos e irreparables en el alma india.

Con respecto a esta unidad espiritual entre indios y tierra observa Galaos:

Esta identificación de indios y tierra se hace perfecta cuando esta última se humaniza hasta el punto de que, en recíproca correspondencia, llega a hacerse solidaria de los dolores y alegrías de las personas que cobija. 35

Se destaca esto en especial en un comentario que agrega el novelista después del juicio de linderos en que se les exigía a los indios abandonar su comunidad:

Un día aconteció la novedad de que una mujer vieja había pasado por la calle Real, a medianoche, llorando. Su llanto era muy largo y triste, desolado, y se le oyó desaparecer en la lejanía como un lamento... La tierra se volvió mujer para llorar, deplorando sin duda la suerte de sus hijos, de su comunidad inválida.

¡Tierra, madre tierra, dulce madre abatida! 36

Partiendo de esta unidad entre hombre y tierra, Alegría demuestra que al ser despojada de su terreno la comunidad pierde por

una parte sus medios de ganarse la vida y por otra parte se rompe ese lazo sentimental que refuerza su sentido de personalidad y determina su comportamiento. Se muestra que las luchas por las tierras existen entre los grandes hacendados también, como en el caso de los Aménabar y los Córdoba, entre quienes, por varias generaciones se venía perpetuando la querrela; pero como el indio es más fácil de engañar y tiene menos medios financieros e intelectuales a su disposición, se convierte en víctima del pillaje con más frecuencia y con resultados más desastrosos considerando el sufrimiento de seres humanos que quedan completamente expoliados, lo cual nunca ocurre en el caso de los grandes hacendados.

Para Alegría la solución del problema social indígena está en reconocer su identidad con la tierra permitiendo la existencia de propiedades comunales, y en reconocer su organización social de cooperación común, porque "el trabajo no debe ser para que nadie muera ni padezca sino para dar el bienestar y la alegría."<sup>37</sup> El trabajo es el vínculo que une a los comuneros a la tierra. Este sistema de vida puede parecer extraño al que se ha acostumbrado a competir y a luchar por sí solo, y es en este aspecto que Alegría pone en duda lo que se ha logrado con la civilización:

¿Sabe algo la civilización? Ella, desde luego, puede afirmar o negar la excelencia de esa vida [comunitaria]. Los seres que se habían dado a la tarea de existir allí entendían desde hacía siglos, que la felicidad nace de la justicia, y que la justicia nace del bien de todos. Así lo había establecido el tiempo, la fuerza de la tradición, la voluntad de los hombres y el seguro don de la tierra. Los comuneros de Rumi estaban contentos de su vida. 38

Esta convicción de que el sistema preservado en la comunidad es más saludable y beneficioso para el indio que el impuesto por la civilización es la idea que Alegría usa para plantear el mensaje social de esta novela.

Después del despojo de Rumi, toda la comunidad se muda a un sitio más elevado en las montañas, lugar pedregoso e inhóspito, para mantener su libertad. La vida allí es muy difícil ("había que ser de piedra para sobrevivir"<sup>39</sup>), por lo cual varios comuneros deciden probar suerte en otras regiones. Augusto Maqui, nieto del alcalde Rosendo, va a la selva a explotar caucho, tentado por las promesas de obtener muchas ganancias. Mientras ahuma una bola de caucho, ésta estalla y lo enceguece, quedando abandonado en la selva a no ser por una chica que lo cuida y llega a ser su esposa.

Calixto Páucar cae asesinado a los dos días de haber llegado al asiento minero de Navilca, y queda allí un cadáver anónimo entre otros de un grupo de mineros en rebelión contras las condiciones inferiores de trabajo. Antes de ser acribillado a balazos, Calixto tiene la oportunidad de observar a un viejo minero, el cual tiene unas características que le llaman la atención y le sirven para establecer una comparación entre los diferentes sistemas de vida:

Mostraba...un aire inquieto y atormentado. Calixto comparaba a ese viejo con los de la comunidad, de mirada limpia y cara tranquila y saludable, pese a sus arrugas, y comenzó a comprender la diferencia que existía entre las vidas y los oficios. 40

En otra parte, Rosendo piensa que "lejos de la tierra, parecía que se cosechaban solamente los frutos de la maldad."<sup>41</sup>

Amadeo Illas va a trabajar como peón al húmedo valle donde se cultiva la coca, región infestada de mosquitos y víboras, y contrae el paludismo. Aunque trabaja arduamente, en vez de tener algún saldo a su favor, todo lo que le queda son deudas. En su ausencia dos caporales violan a su mujer que había quedado sola en la casa. Como el paludismo lo habría acabado si hubieran quedado allí, deciden irse a otro lugar. Como los demás sabían que son de Rumi, se van a otro lugar para despistar a los caporales. Sin embargo, a los pocos días llegan dos caporales que vienen persiguiéndolos. El hacendado de Lamas, donde se han establecido, paga la deuda a los caporales y Amadeo y su esposa pueden quedarse. Después de algunos meses viene el hacendado y por usar su tierra les cobra casi todo lo que han cosechado. Los problemas no terminan allí, "...pero ya estaban amarrados otra vez. Qué iban a hacer. Era pequeño el pedazo de tierra que se necesitaba para vivir y costaba tanto..."<sup>42</sup>

Pedro Mayta y su familia regresan al fin de dos meses después de haber probado suerte fuera de la comunidad y haber gastado todos sus ahorros pero sin endeudarse. La conclusión de Pedro sobre las penas pasadas es:

Convenía conocer desde adentro el trabajo en las haciendas para darse cuenta de su tristeza. No provenía solamente de la explotación, sino también del maltrato. Los pobres colonos parecían acostumbrados ya y, de otro lado, sus deudas no les permitían librarse. <sup>43</sup>

Aunque Yanañahui, el sitio de la nueva comunidad, dista mucho de ser un lugar fértil y templado para vivir, es mejor que la esclavitud y el maltrato que se encuentra en las haciendas.

Doroteo Quispe, el que da muestras de ser el más religioso

de la comunidad, no tolera más la situación y decide buscar y hacer justicia por mano propia, junto con otros dos comuneros, y se unen al bando del Fiero Vásquez, temido bandido que simpatiza con Rumi y se ofrece a defenderlos. Estos comuneros, después de la muerte del Fiero, regresan vencidos a la comunidad pues aunque causan estragos y se vengan en parte de sus opresores, lo que pueden hacer es de insignificante importancia ante un sistema injusto que se extiende a todos los aspectos de la sociedad.

El autor muestra que dondequiera que el indio vaya fuera de la comunidad va a encontrar hostilidad, abusos y adversidad. Es patética la suerte que le espera al indio, pero a pesar de todo el autor cree que los indios llevan las de ganar, porque "el problema indio, cuando existe sigue siendo económico y social, y su entera resolución será cosa del tiempo, aliado de los indios mismos."<sup>44</sup>

Además de presentar el problema de la tierra, Alegría recoge otro factor importante, como observa Mario Castro Arenas,<sup>45</sup> al presentar el ambiente de insurgencia existente entre los grupos indígenas andinos a fines del siglo XIX y a principios del XX. La condición de los indios a fines del siglo XIX reflejaba tal abandono de parte del gobierno que, al fin, el 22 de mayo de 1880, Nicolás de Piérola expidió un decreto dictatorial en el cual se establecía el protectorado de la raza indígena. Después que el gobierno asumió esta posición de tutela legal hacia el indio y a la vez que la situación de éste permanecía en idénticas condiciones, mostrando la ineficacia

de la legislación, surgieron varias rebeliones en diferentes partes del país. La ironía de todo esto es que tales rebeliones fueron sofocadas por el mismo gobierno que debía proteger a los indios. A raíz de esta acción en que los indios fueron aniquilados, como en las masacres de Amantini y Chucuito, sus tierras comunitarias fueron absorbidas por los latifundistas, práctica que desde entonces se propagó a otras provincias.

Como conclusión se observan los siguientes resultados:

Desde la independencia del Perú hasta 1895, los terratenientes de la sierra fueron meros conservadores de las haciendas coloniales, sin que en ese lapso se conozca un solo caso de haberse latifundizado las pequeñas parcelas de las comunidades indígenas. Después del 95 se produjo la transformación en latifundios, a tal punto que los ayllus han desaparecido en muchas provincias. 46

Alegria describe todos estos tipos de atropellos contra los indios en su novela, especialmente en el Capítulo XVII, hechos que aparecen bien documentados porque el autor los toma del diario pro-indigenista de Lima, La Autonomía, de aquella época. Al hacerlo ilustra episodios corrientes y típicos de esos años, en que las injusticias y fallas del sistema social quedan expuestas.

Rosendo Máqui no podía explicarse claramente el propósito de la ley.

¿Qué significaba la justicia? ¿Qué significaba la ley? Siempre las despreció por conocerlas a través de abusos y de impuestos: despojos, multas, recaudaciones. 47

Como un viejo comunero, de antes de su tiempo, había dicho:

"...si existe ley, es sólo la que sirve pa fregarnos." 48 Y

Rosendo pensaba en las leyes que requerían la contribución indígena, "según la cual los indios, por el mero hecho de ser

indios, tenían que pagar una suma anual... '¿Qué culpa tiene uno de ser indio? ¿Acaso no es hombre?'"<sup>49</sup> Y luego estaban los impuestos sobre productos de uso diario, como la sal, los fósforos, la coca, la chicha, la chancaca, que significaban mucho para los pobres, y ahí estaban los estancos para probarlo. Rosendo también notaba que la ley no era equitativa en su aplicación:

La ley de servicio militar no se aplicaba por parejo. Un batallón en marcha era un batallón de indios en marcha...Rosendo Maqui despreciaba la ley. ¿Cuál era la que favorecía al indio? La de instrucción primaria obligatoria no se cumplía. 50

La igualdad ante la ley era inexistente para otros también, según lo prueban las palabras de Jacinto Prieto, hombre del pueblo que se ofrece a testificar a favor de Rumi, pero antes que pueda hacerlo es provocado y puesto injustamente en la cárcel. He aquí sus palabras:

...no hay justicia, no hay patria. ¿Onde están los hombres probos que la patria necesita? Todos son unos logreros, unos serviles a las órdenes de los poderosos. Un rico puede matar y nadie le hace nada. Un pobre da un puñete fuerte y lo acusan de homicidio frustrao... ¿Onde está la igualdad ante la ley? 51

Aparecen muchas menciones en el contexto del relato referentes al sistema judicial, algunas de tono irónico, como en el caso siguiente:

Los diligentes funcionarios casi nunca funcionaban... El juez desaparecía entre montañas de papel sellado originadas por el amor a la justicia que distingue a los peruanos,...rendido por la sola contemplación de los legajos ...había renunciado a poner al día los expedientes. 52

A la corrupción oficial se la presenta como común debido a que la mayoría de los puestos son dados o arreglados por influencias

o acomodados. El juez en el litigio de Rumi le debe su puesto al hacendado Amenábar, el usurpador de la tierra comunal y a favor de quien el juez falla.<sup>53</sup> El hombre del pueblo comenta sobre las autoridades así:

Ellos son más ladrones y criminales, ya que roban desde sus puestos, amparados por la juerza, por la ley. Ese subprefecto, ese juez... Explotadores del pueblo, y la patria los consiente y los apoya. ¿Qué es la patria? ¿Para qué sirve? <sup>54</sup>

En adición a la explotación del indio por parte de los terratenientes y las autoridades, se suma la actitud cínica y condescendiente del cura hacia el indio. En este caso el párroco Mestas, que tiene fama de saber de leyes, no quiere darles ningún consejo a los indios al enterarse que el contendedor es don Alvaro Amenábar, aún en una situación en que se ve claramente que ellos tienen la razón, y sólo se limita a declarar unos epítetos de la laya de "¡Qué lástima!", y "¡Una verdadera desgracia!"<sup>55</sup> Por otra parte, sólo una persona que considera a otra intrínsecamente inferior diría, como le dice Mestas a Rosendo: "¿Cómo se te ocurren esas cosas siendo un indio?"<sup>56</sup>, donde se revela extrañeza y una actitud de completo desprecio intelectual hacia la capacidad de su raza.

Como se ha visto, aunque el realismo es un rasgo predominante en la novela de *Alegría* tanto por el método creador como por los materiales que emplea, hay en ella cierta actitud idealista hacia el indio y su vida comunitaria, una actitud que responde a los sentimientos de adhesión y de identificación del autor para con el indio. *Alegría* mismo en el prólogo nos dice

con respecto a su posición personal frente al indio que "no es la del patrón ni del turista...tanto por experiencia e ideas...mi posición personal frente al indio es de adhesión..."<sup>57</sup> Como resultado de esa actitud el autor enfatiza los aspectos positivos de los personajes indios y de su cultura. Al describir la vida comunitaria anterior a los problemas del despojo de Rumi, por ejemplo, describe una vida idílica de completa felicidad. Al ignorar los problemas que deben haber surgido aún en esa situación tan agradable, porque problemas hay en todas las circunstancias humanas, el autor demuestra una actitud que se desvía del realismo. Tal actitud se revela también en su visión optimista de la raza india aún ante los problemas casi insolubles que afronta.

Sin embargo, lo que resalta en esta obra es el humanismo. Alegría se preocupa del indio porque es quien representa el problema humano más inmediato en su país. Recuérdese que el novelista mismo dijo: "Mi punto de vista dialéctico está relacionado con la liberación integral del hombre antes que con ningún ismo circunstancial."<sup>58</sup> La rebelión del autor a través de toda la obra es para rectificar injusticias y vejaciones contra el hombre, que en este caso particular es el indio. Hay humanismo porque se buscan y presentan los aspectos positivos, puros y espirituales del hombre indio. Hay humanismo porque hay respeto hacia el indio como persona. Hay humanismo porque hay fe en que la raza es digna de reivindicación y puede lograrla. Hay humanismo porque se presentan las prácticas e ideas del indio con respeto, sin ridiculizarlas. El humanismo es

palabra clave en esta obra e idea central que el autor intenta comunicar.

Aunque el libro concluye con el triunfo del mal sobre el bien y en una derrota para los indios, el espíritu de éstos permanece elevado. Son espíritus valientes que se rebelan contra la esclavitud y que prefieren arriesgar la vida para mantenerse libres antes que someterse a la esclavitud humilde y cobardemente. Por eso, aún la derrota final deja al indio claramente en pie. En las palabras del autor:

Entre la actitud resignadamente estoica y de alianza mística con la tierra de Rosendo Maqui y la decididamente moderna y revolucionaria de Benito Castro, parece quebrarse toda esperanza. Es como si la servidumbre fuera su único destino. Así ocurre en la realidad. Pero a ningún lector se le escapa que a pesar de la aparente derrota, queda en estas páginas, incommoviblemente en pie, el hombre indio. Lo mismo sucede en la realidad. 59

A lo cual se puede agregar el acertado comentario de Serge P.

Darmon que dice:

...se queda en pie EL HOMBRE. Se trata de una expresión personal de un ejemplo vivo y directo (el de una comunidad india peruana), una pintura detallada de la vida y de sus luchas, pero el humanismo hace de la novela de Ciro Alegría un libro universal, y el autor puede decir, con uno de sus personajes: "Yo no soy o no quiero ser un peruanista, indigenista,...el arte debe tener un sentido universal." 60

Notas del Capítulo II

- 1   Ciro Alegría, "Novela de mis novelas", Sphinx, Lima, Nov.-Dic. 1938, pp. 105-110; ver pp. 105, 106.
- 2   Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, Lima: Ediciones Cultura y Libertad, 1965, p. 219, de un cuestionario especial.
- 3   Enrique Anderson Imbert, Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo II, Epoca contemporánea, México: Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 255.
- 4   Ciro Alegría, "Novela de mis novelas", p. 105.
- 5   Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, pp. 232, 233.
- 6   Ibid., p. 220.
- 7   Ciro Alegría, Duelo de caballeros, Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1965, prólogo, p. 10.
- 8   Ciro Alegría, La serpiente de oro, en Novelas completas de  
Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, p. 155.
- 9   Ibid.
- 10  Ibid., p. 157.
- 11  Ibid., p. 145.
- 12  Alberto Escobar, "La serpiente de oro o el camino de la vida", en Patio de Letras, Lima: Ediciones Caballo de Troya, 1965, pp. 180-257; ver p. 235.
- 13  Ciro Alegría, La serpiente de oro, p. 95.
- 14  Ciro Alegría, Los perros hambrientos, en Novelas completas de  
Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, p. 271.
- 15  Ibid., p. 267.
- 16  Ibid.
- 17  Ibid., p. 270.
- 18  Ibid., p. 317.
- 19  Ibid., p. 280.
- 20  Ibid., pp. 240, 241.

- 21 Ibid., p. 198.
- 22 Ibid., p. 304.
- 23 Concha Meléndez, "Orígenes de la novela indianista", en La novela hispanoamericana, segunda edición, Selección con introducción y notas de Juan Loveluck, Editorial Universitaria, S.A., 1966, pp. 157-206; ver p. 193 de un discurso pronunciado ante el Congreso de Lima el 10 de febrero de 1825. Véase Discursos y proclamas de Bolívar, París: Garnier, S.A., p. 85.
- 24 Manuel González Prada, "Nuestros indios", citado por Henry Bonneville, "L'indigenisme litteraire andin", Les Langues Néo-latines, No. 157, April 1967, pp. 5-61; ver p. 19.
- 25 Carleton Beals, Fire on the Andes, Philadelphia: J.B. Lippincot, 1934, p. 80.
- 26 Citado por George Sarracino Ulibarri, The Gamonal in Selected Contemporary Novels of Social Protest in Peru, Bolivia, and Ecuador. Ph.D. Dissertation, State University of Iowa, 1952, p. 19, tomado de Condición jurídica de las comunidades de indígenas en el Perú, por Ricardo Bustamante Cisneros, Tesis para optar el grado de bachiller en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima, 1918.
- 27 Cuzco, 1939; citado por Aida Cometta Manzoni, El problema del indio en América, Buenos Aires, Talleres Gráficos de Juan Castagnola, 1949, p. 15.
- 28 Luis F. Aguilar, Cuestiones indígenas, Cuzco: Tipografía de El Comercio, 1922, p. 25.
- 29 Pío Jaramillo Alvarado, El indio ecuatoriano, 3a. edición, Quito: Talleres Gráficos del Estado, 1936, pp. 34-39.
- 30 Luis F. Aguilar, Cuestiones indígenas, p. 130.
- 31 Moisés Sáenz, Del indio peruano y su incorporación al medio nacional, México, 1933; citado por Aida Cometta Manzoni, El problema del indio en América, Buenos Aires: Talleres Gráficos de Juan Castagnola, 1949, p. 113.
- 32 Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno, en Novelas completas de Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, p. 870.
- 33 Ibid., p. 625.
- 34 Ibid., pp. 340, 384, 385.

- 35 José Antonio Galaos, "La tierra y el indio en la obra de  
Ciro Alegría", Cuadernos hispanoamericanos, Madrid, Vol.  
XLVIII, No. 144, Dic. 1961, pp. 387-395; ver p. 391.
- 36 Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno, p. 579.
- 37 Ibid., p. 350.
- 38 Ibid., p. 342.
- 39 Ibid., p. 657.
- 40 Ibid., p. 758.
- 41 Ibid., p. 581.
- 42 Ibid., p. 698.
- 43 Ibid., p. 699.
- 44 Ibid., prólogo a la 10a. edición, p. 333.
- 45 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución  
social, p. 233.
- 46 Ibid., M. Castro Arenas cita a José Frisancho de "Conclu-  
siones de un estudio comparativo entre las comunidades  
del Perú y España", por José María Arguedas, Revista Visión  
del Perú, No. 1, Agosto de 1964.
- 47 Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno, p. 708.
- 48 Ibid., p. 350.
- 49 Ibid., p. 351.
- 50 Ibid., pp. 351, 352.
- 51 Ibid., p. 822.
- 52 Ibid., p. 420.
- 53 Ibid., p. 544.
- 54 Ibid., p. 823.
- 55 Ibid., p. 585.
- 56 Ibid., p. 709.
- 57 Ibid., p. 332, prólogo a la 10a. edición.
- 58 Ibid., p. 333, prólogo a la 10a. ed.; el subrayado es mío.

59 Ibid.

60 Serge P. Darmon, "El humanismo de Ciro Alegria en El mundo es ancho y ajeno", Armas y Letras, Monterrey, México, Vol. 2, No. 3, Julio-Sept. 1959, pp. 45-50; ver. p. 50. La cita de Alegria es de El mundo es ancho y ajeno, p. 893.

### Capítulo III

#### Análisis de algunos aspectos formales de sus novelas.

##### 1. Estilo

El realismo, con la salvedad del idealismo en el tratamiento de los indios, es una de las características dominantes en el contenido de la obra de Alegría, pero es un realismo tratado artísticamente en el que se nota un consciente sentido selectivo por parte del novelista.

Dentro de su selección consciente el autor no sólo intenta ser un escritor para el pueblo, sino que también lo logra. Es evidente que Alegría no escribe para una selecta minoría educada, aunque su obra también presenta un gran atractivo para esta clase de lectores. Debido al tipo de escritor que quiere ser es que emplea una forma de expresión clara y explicativa, lo que es básico para quien quiera comunicar un mensaje social de trascendencia. Es por el deseo de que todos le entiendan, y no sólo los lectores de su región, que el autor explica ciertos términos. A continuación se presentan un par de ejemplos que envuelven regionalismos:

Esa anciana no tuvo, pues, sangre pesada, es decir, que no fué antipática. 1

Cogiendo de cacho y barba, es decir, del cuerno y la quijada a la res... 2

Las equivalencias dadas dentro del mismo texto hacen que el significado sea comprendido aún fuera de su país, es decir, en todo el mundo de habla española. Alegría no ha vacilado en

emplear expresiones específicamente peruanas, arraigadas principalmente en el quechua y muy conocidas por los habitantes de toda la región del antiguo Incanato (Perú, Ecuador, Bolivia, y parte de Chile). El uso de tales expresiones le da específico sabor regional a su obra, pero el hecho de que el número de regionalismos no es excesivo hace posible la comprensión de la obra. La accesibilidad de listas de regionalismos al final del libro (que aparece en varias ediciones), hace que se elimine cualquier duda que se pueda levantar en la mente del lector con respecto al significado de los tales.

Otro tipo de explicación aclaratoria se hace con respecto a nombres o acontecimientos históricos. Hay una clara intención de ser inteligible aún para los analfabetos e ignorantes que pueden oír las obras leídas en voz alta por otros, como se demuestra cuando el autor ve necesario aclarar quién era Salomón, al escribir: "--digamos nosotros por nuestro lado, que éste es el sabio más popular del orbe---..."<sup>3</sup>

El autor usa una narración lenta y muy detallada para introducir al lector poco a poco a un mundo diferente, el mundo panteísta del indígena, en el que predomina la unidad de la materia con el espíritu, y esa unidad se va exponiendo en descripciones, con símiles y metáforas de gran belleza plástica y colorido. Es en esas bellas comparaciones, muchas de ellas poéticas, que se refleja la idiosincrasia india. El sentimiento de unidad entre el indio y la naturaleza, que parecen ser mutuamente atraídos por una fuerza misteriosa, tal vez sea el elemento que más sobresale en las expresiones figuradas del

autor. Nótese el siguiente comentario que amplía la visión de la relación ya mencionada:

Cuanto más primitivo es el hombre, o sea, cuanto menos amplio es en él el desarrollo de la función intelectual y en consecuencia el círculo de sus aplicaciones técnicas, tanto más profunda será su comunicación emocional con las fuerzas secretas, con las potencias animadoras del cosmo. Por lo tanto, su sentimiento de la vida es, literalmente, un sentimiento de la naturaleza. 4

Esa comunicación emocional conduce a la integración del hombre con la naturaleza, donde tal vez por identificación y un proceso de condicionamiento el hombre llega a adquirir características físicas del medio ambiente en que vive. Esta clase de relación es básica en el contenido de la obra de Alegría y se refleja en el estilo porque con ella se hacen comparaciones en que se enlaza la forma con el contenido. Es con símiles y metáforas que se demuestra que la fuerza de la tierra le transmite al hombre sus rasgos, como ocurre en la descripción de Rosendo Maqui:

El indio Rosendo Maqui....Tenía el cuerpo nudoso y cetrino como el lloque--palo contorsionado y durísimo--, porque era un poco vegetal, un poco hombre, un poco piedra. Su nariz quebrada señalaba una boca de gruesos labios plegados con un gesto de serenidad y firmeza. Tras las duras colinas de los pómulos brillaban los ojos, oscuros lagos quietos. Las cejas eran una crestería. Podría afirmarse que el Adán americano fue plasmado según su geografía; que las fuerzas de la tierra, de tan enérgicas, eclosionaron en un hombre con rasgos de montañas. 5

Esa misma fuerza de la naturaleza sobre el hombre se observa en el siguiente pasaje:

El hombre ritma con la naturaleza y así en el valle es conversador como el río y los árboles, y en la puna se enmudece como ella a medida que asciende. 6

Por otra parte, a la naturaleza a su vez se le asignan, por

medio de metáforas, características de seres vivientes. Rosendo, por ejemplo, percibe las montañas andinas como si fueran prolongación de su vida interior. El paisaje al ser tratado así deja de ser tela de fondo en un escenario y se convierte él mismo en personaje de la acción.

Gozaba viendo el nevado Urpillau, canoso y sabio como un antiguo amauta; el arisco y violento Huarca, guerrero en perenne lucha con la niebla y el viento; el aristado Huilloc, en el cual un indio dormía eternamente de cara al cielo; el agazapado Puma, justamente dispuesto como un león americano en trance de dar el salto; el rechoncho Suni, de hábitos pacíficos y un poco a disgusto entre sus vecinos. 7

La compenetración entre el ser humano y la naturaleza es total, y va en ambas direcciones, como ya se ha visto en los ejemplos presentados. Hay un caso en que se presenta esto dentro de la misma frase, al describir con símiles al balsero y al río Marañón:

El Arturo es como el río o el río es como el Arturo. Ambos son grandes y por eso luchan. 8

La naturaleza se presta a caracterizaciones, como en el caso dado, además de servir como medio de identificación y relación para el hombre. Este elemento se liga a una visión espacial en que la región geográfica de interés del autor se maneja con gran fluidez descriptiva.

Alegria presenta a la naturaleza como una fuerza casi avasalladora en La serpiente de oro, punto de vista muy semejante al de Rómulo Gallegos y Eustasio Rivera: "Ande, selva y río son cosas duras..."<sup>9</sup>; "...el hombre cuenta poco en estos mundos... --¡Aquí la naturaleza es el destino!"<sup>10</sup> Pero en El mundo la actitud de Alegria hacia la naturaleza cambia pues

ésta ya no interfiere tanto con el hombre. La descripción del paisaje aparece a veces reflejando los sentimientos de la gente, un poco a la manera del romanticismo, pero responde perfectamente a la visión cósmica del indio serrano, hombre que por vivir al margen de la sociedad conserva esa relación íntima y sobrecogedora con el ambiente. En un momento en que todos los cholos temen la aparición de un puma que ha causado grandes estragos, se dice: "Hasta el rumor de la lluvia, el estremecimiento de las hojas, el silbo del viento y el bramido del río hablan ahora del puma azul."<sup>11</sup> Cuando Benito Castro regresa a su comunidad, el paisaje hace las veces de comité de recepción: "El paisaje lo iba alegrando ya y parecía recibirlo."<sup>12</sup> Después del fallo en que pierden las tierras de Rumi, la tristeza de los comuneros encuentra solidaridad en la tierra misma, que se transforma en ser humano: "La tierra se volvió mujer para llorar."<sup>13</sup>

Uno de los típicos medios estilísticos de Alegría para identificar sutilmente al hombre con la naturaleza se encuentra en el enlazamiento de una palabra o frase preposicional que expresa una emoción o estado mental con otra que representa un atributo del mundo natural, ambas complementos de una misma frase adjetival. Por ejemplo:

"Tomado por un oleaje de dudas y de espigas."<sup>14</sup>

El estado mental o el sentimiento de "duda" y el atributo del triguero, "espigas", están a un nivel idéntico al ser unidos por la conjunción copulativa "y", y ambos son complemento de la frase adjetival "Tomado por un oleaje". Aparte de esta

identificación entre sentimientos y ambiente hay que notar la importancia estética de la imagen y la adaptación que hace el autor para ensamblar la temática con el arte. La misma situación se presenta en el siguiente ejemplo:

El pueblo...trepaba lenta y penosamente, llevándose sobre las espaldas, curvadas de pena y de cuesta, una historia tronchada... 15

La forma adjetival "curvadas" es modificada por una expresión de sentimiento, "de pena", y por un atributo de la montaña, "de cuesta", unidas ambas por la conjunción "y" que coloca a las dos expresiones a un mismo nivel de importancia. Nuevamente la imagen que se forma mentalmente es modelada por una forma de expresión que provee unidad entre hombre y naturaleza con suma efectividad.

El autor es muy hábil en el uso de paralelismos en los cuales, por ser sólo un verbo o adjetivo el que modifica a dos aspectos diferentes, éstos vienen a quedar a la par, dando una frase de novedosa originalidad. Por ejemplo:

Continuó entonces la marcha, rumorosa de cascos y palabras. 16

[Nasha] Estaba allí, pues, entre ruinas de piedra y prestigio. 17

Los hombres se miraban con los ojos y los cañones. 18

...masticando el proyecto junto con la coca... 19

Un rasgo estilístico que une toda la novela de Alegría es su amor por el colorido. Es clave para entender el profuso empleo del color el papel que desempeña la luz, en palabras del autor: "Bajo la luz están la forma y el color y, por tanto, toda la amplitud del mundo..."<sup>20</sup> Al juego de colores se lo encuentra

derivado del encanto que el indio siente por ellos y también de la presencia o ausencia de colores en la naturaleza. Alberto Escobar observa lo siguiente con respecto al color: "Suele ser natural para el hombre de campo concebir el objeto por el rasgo más destacado de su aparecer: el color."<sup>21</sup> Siguen algunos ejemplos de la obra de Alegría:

Yendo y viniendo por los caminejos amarillos, los indios anticipaban el crepúsculo con sus pollerones granates y sus ponchos multicolores. 22

...los repollos incrustaban esmeraldas gigantes en la aporcada negrura de la tierra. 23

El alba entera simulaba un bostezo blanco. 24

La tierra...llega...vestida solamente de arbustos grises. 25

Además de haber mención directa de los colores como en la mayoría de los casos dados arriba, hay colorido también por derivación. En el caso que sigue, no se hace mención del color del trigal, sino que se lo compara sólo con dardos y el colorido viene del lugar de procedencia de los dardos, el sol, o sea que son dardos amarillos; pero si lo dijera así esta frase perdería belleza y valor artístico.

...los trigos, clavados en la gran chacra de la ladera como dardos disparados desde el sol. 26

Caso semejante es el siguiente, en el que sin mencionar el color por nombre se comunica la impresión de blancura de las paredes de la capilla por el uso de "diurnas":

En las paredes laterales de la capilla, diurnas de cal... 27

Al color también se lo usa para caracterizar, como cuando a la hechicera se la retrata así: "Nasha Suro...negra de

vestiduras y fama."<sup>28</sup> Por otra parte, el bandolero Fiero Vásquez, que se vestía todo de negro y montaba caballo negro, usaba el color como símbolo: "Negra es mi vida, negras mis penas, negra mi suerte..."<sup>29</sup> Los colores aparecen también en antítesis contrastando el alegre colorido de las vestimentas con el pardo de sus sufridos y determinados rostros:

Los ponchos y las polleras encendían el júbilo agrario de sus colores, pero las caras morenas tenían el gesto dramático de los picachos a los cuales no rinde el rayo y en los cuales se destroza bramando el viento. 30

Aquí se nota que hay un uso simbólico del colorido también para aumentar en intensidad lo que se quiere sugerir. Sin embargo, aunque en sus obras se consideran la opresión y otros serios problemas sociales, los colores sombríos no son los que predominan, porque aún en esto aparece resaltando la luminosidad de su optimismo.

Además del color, el sonido es importante. Desempeñan papel saliente la música, el eco, los sonidos del viento, del río, de los animales y de otras fuerzas naturales para revelar los sentimientos y actitudes (alegría, pesar, dolor, sufrimiento, creencias ancestrales, humor, etc.). Ejemplos de este tipo son:

La nostalgia sollozó una música larga y desgarrada. 31

...no era un eco. El mismo cerro, el padre, había hablado. 32

...el viento aulló azotando las rocas... 33

...su rumor [de la lluvia] resultaba un tartamudeo desgraciado y de todas maneras inútil. 34

La plaza zumba como un gran moscardón. 35

...los truenos parecían martillar los cerros haciéndolos saltar en pedazos. 36

Así como el sonido desempeña un papel importante en sus descripciones, la ausencia de sonido, el silencio, tiene también su lugar: "...el alto y ancho y negro silencio..."<sup>37</sup>; "Su silencio de puna la ceñía obstinadamente..."<sup>38</sup> En estos ejemplos se observa un desplazamiento de las características intrínsecas del silencio. En el primero toma características de una figura con dimensiones, aparece como sólido. En el segundo, el silencio aparece dotado de dinamismo y efectuando ciertos movimientos específicos que en la realidad no puede realizar, lo que le permite al autor comunicar un sentimiento especial.

Esta técnica del desplazamiento de características es muy usada por Alegria. Otros ejemplos serían, usando ahora la sombra: "La sombra se endureció pesadamente."<sup>39</sup> "Los árboles entregaron sus copas a la sombra y ella está ahí ya, circundándolos, danzando frente al fuego."<sup>40</sup> Aquí primero se la solidifica a la sombra, luego se la humaniza y hasta se la hace danzar. El autor hace que la sombra, por efecto de la luz del fuego en movimiento, parezca moverse y danzar sin que esto suceda en realidad. Al expresarse usando asuntos tan comunes en estas formas que salen de lo ordinario, el autor muestra su talento literario sin necesidad de recurrir a lo rebuscado y a la ampulosidad, manteniendo sencillez y simplicidad a la vez que belleza.

Impresiona la forma en que Alegria se vale de los recursos inmediatos que afectan a los sentidos para hacer que el lector

se sienta como uno de los personajes de la novela. Hemos visto ya el uso del colorido, que apela a la vista, el énfasis en los sonidos, que afectan al oído, pero hay descripciones que envuelven aún más sensaciones. En el ejemplo que sigue, tal vez el más sobresaliente con esta técnica, el autor hace que el lector adquiera un estado de ánimo que lo coloca en un ambiente geográfico especial para que se adentre en la acción y el sentir del personaje a través de una acumulación de sensaciones.

El sol reverberaba sobre las rojas peñas del cañón y se filtraba agresivamente a través de las ramas. Amadeo tocó una piedra soleada: ardía. Las peñas debían ser una parrilla. De la tierra ascendía un vaho húmedo y todo olía a azahar, a naranja podrida, a coca verde, a gleba, a bosque lujurioso. Amadeo sintió que había caído en una coyuntura activa, más bien en una caliente axila de la tierra. 41

La primera sensación es la de luminosidad, que luego se anula para extenderse a otra, más intensa, la térmica. Esta sensación táctil se intensifica gradualmente: "una piedra soleada: ardía". Anteriormente ya se había nombrado el color de las peñas, "rojas", que también sugiere la impresión de fuego. Toda esta escena en que predomina el ardiente calor se reitera con "Las peñas debían ser una parrilla." La segunda sensación que resalta es la que afecta al olfato, que primero aparece enlazada con la sensación térmica anterior: de la tierra ascendía un vaho húmedo, olía a azahar, a naranja podrida, a coca verde, a gleba. Toda esta enumeración culmina en la reiteración, con una frase que resume la más fuerte sensualidad: olía a bosque lujurioso. Hay al final una espontánea imagen poética con la cual se condensa todo el mundo sensorial que la precede, y aparecen en ella

tanto las impresiones térmicas como las olfativas que se habían presentado: "Amadeo había caído...en una caliente axila de la tierra."<sup>42</sup>

Todo este párrafo recién analizado da una visión exterior que es introspectiva y también impresionista. Alegría se vale mucho de la técnica impresionista y de la plasticidad para su composición, una combinación que resulta en gran poder descriptivo. Una vez que está ante un escenario como el de la selva, los valles y la puna andina, el autor no se conforma con la percepción objetiva del paisaje sino que hace uso de un dinámico impresionismo, poético y cargado de emoción. Todas las sensaciones que comunica el novelista enlazan al hombre con la tierra en forma poética y así, por el uso de medios estilísticos, crea una atmósfera en la que se refuerza estéticamente la temática porque se ven los elementos que afectan la sensibilidad de los indios, sus formas patriarcales de vida, sus hábitos ancestrales, sus medios de supervivencia y lucha con la naturaleza y con el orden social.

Los méritos literarios de Alegría son indiscutibles, especialmente en lo que se refiere al estilo.<sup>43</sup> Es un verdadero artista por la forma en que expresa aún los más comunes sucesos diarios en la vida de los indios. Es por eso que se ha dicho que "...muy pocos han logrado, como Ciro Alegría, realizar una obra que sea, a la vez, una viva expresión de lo indígena y una madura presencia de arte literario."<sup>44</sup>

## 2. Estructura

El aspecto en que Alegría ha sido criticado más severamente es en la estructura de sus novelas, pues se ha dicho que les falta planeamiento. La tendencia en los últimos treinta años ha sido de renovación en la novela, rechazando modelos y formas establecidas por la tradición, tendencia que parece haber empezado en los Estados Unidos y que pronto se expandió a Hispanoamérica también.<sup>45</sup> Es por haber seguido Alegría, en algunos aspectos de sus obras, esta nueva tendencia experimental y de renovación que se desvía de las normas clásicas que, al ser comparada con los modelos clásicos aceptados, la obra de Alegría parece defectuosa. Como se verá luego, muchas de las mismas características que debilitan a la novela en cierto aspecto, añaden nuevas dimensiones en otros que el autor consideró más importantes.

Sus tres novelas tienen ciertas características estructurales en común que serán tratadas a continuación:

a) Las tres tienen una idea central que sirve de elemento enlazador, entre muchos elementos fragmentarios, para brindar cierta visión del mundo que el autor desea comunicar. Las aparentes incoherencias ocasionales responden al hecho de que la significación social que se quiere comunicar tiene prioridad sobre la estructura ordenada y consecutiva de la trama o historia.

b) Las tres novelas se caracterizan por la inserción de relatos, cuadros impresionistas y costumbristas que, en sí, constituyen una unidad y que, aunque no se relacionan directamente

con la trama central, sirven para dar una visión total del pueblo y su vida. El objetivo del autor es representar a cierto mundo, que por lo amplio requiere que se presente en numerosos cuadros que pinten los innumerables detalles de su vida, pues Alegría cree que son los pequeños incidentes diarios y habituales los que mejor retratan el valor intrínseco de la vida de un pueblo.

Con estos cuadros es indudable que se obtiene una comprensión y penetración más profunda en la psicología de un pueblo, pero se echa de menos la mente ordenadora del novelista, que es quien gobierna todo el mundo de la novela. Bunte<sup>46</sup> ha mencionado que la falta de una construcción pulida y concisa responde a la realidad de la mentalidad chola e india, que demuestra su falta de instrucción intelectual, mientras que el carácter fragmentario parece reflejar la escasa solidaridad de las clases sociales. Ambas interpretaciones tratan de vincular la técnica con aspectos sociales, pero parece un poco arriesgado y absurdo especular con estos aspectos de la técnica al tratar de buscar simbolismos o relaciones en que el autor probablemente ni pensó. Además, es en cierto sentido contradictoria tal interpretación porque presupone limitaciones en el indio que no se evidencian en la obra.

Es en el aspecto de los relatos—introducidos alrededor de la fogata por la noche, entre un grupo de amigos en un bar, en la caminata con un compañero de trabajo— que en cada novela aparecen uno o más narradores que se destacan por ser expertos en la materia. Son don Matías y Silverio Cruz en La serpiente

de oro, Simón Robles en Los perros hambrientos, Amadeo Illas y varios otros en El mundo es ancho y ajeno. Esta técnica de usar relatos dentro de la novela no es nueva y ya forma parte de una larga tradición literaria porque apareció en la primera parte del Quijote, en la obra de Chaucer, en la de Boccaccio y más antiguamente en la fabulística oriental.<sup>47</sup> Aunque existe esta tradición literaria, entre los indios los relatos representan la exposición de una tradición oral que se ha transmitido de padres a hijos por muchas generaciones.

Algunos relatos son fantásticos y parecidos a fábulas, como el de "Los rivales y el juez" (de un sapo, una cigarra y una garza), y el de "El zorro y el conejo", y otros son narraciones legendarias como la del "ayaymama".<sup>48</sup> Otros relatos son narraciones verídicas, como la experiencia de un hombre antes de ir a parar en la cárcel.<sup>49</sup> Aunque aquí se han dado ejemplos sólo de El mundo, una situación paralela existe con respecto a los relatos en las otras dos novelas.

c) Las tres novelas presentan el canto, un equivalente de los relatos y las leyendas en lo folklórico, pero que introduce el elemento lírico en la novela. A la vez, se demuestra con los cantos la pasión que siente el indio por la música. En El mundo, el autor dice que "la música, [es] el arte preferido por el hombre andino..."<sup>50</sup> y esta declaración parece ser igualmente cierta de los vallinos a juzgar por el canto de los balseros en La serpiente de oro: "Río Marañón, déjame pasar..."<sup>51</sup> y una decena más de diversas tonadas. En Los perros hambrientos, es a Antuca, la pequeña pastora de ovejas, a quien oímos cantar:

"Por el cerro negro / andan mis ovejas..."<sup>52</sup> En El mundo hay una gran variedad de yaravies, huainos, marineras, tristes y valeses que retratan típicos aspectos poético-musicales dando así una vista más, desde otra perspectiva, del sentir indio.

d) Participan en común las tres novelas de un doble nivel de expresión lingüística. Hay un nivel lingüístico castizo para la narración, mientras que en el diálogo propio se introduce el dialecto campesino-indígena cuando son indios o cholos los que hablan.

e) Las tres novelas están planeadas sobre una base de lucha por la vida, o sea una base de oposiciones: entre el hombre y la naturaleza, primordialmente, en La serpiente de oro; tanto entre el hombre y la naturaleza y el hombre y el sistema social en Los perros hambrientos; y entre el hombre y el sistema socio-económico en El mundo, la obra más amplia y compleja (al hombre se refiere aquí en el sentido genérico, porque Alegría no presenta tanto al individuo como al conjunto de individuos, en una colectividad en acción).

f) Como última característica se puede agregar una técnica que afecta a la estructura, aunque ya no de las novelas en general, sino en el nivel específico de la frase. El autor adapta el ritmo de la frase para que concuerde con la situación en cuestión. Es lo que sucede en medio de la descripción de una tormenta en la cual hay muchos rayos. Para impresionar con la cantidad de rayos no se dice que hay muchos, sino que se recurre a una larga acumulación de símiles y por el ritmo variado de éstos se sugiere que los rayos aparecen a intervalos irregulares,

elevando así el valor estético por la forma de estructurar la descripción. El ejemplo al que nos referimos sigue:

Los rayos se sucedieron rasgando el espacio como flechas, como llamas, como hilos trémulos, como látigos, y también dibujando sus clásicos y poco frecuentes zig-zags... A veces llegaban hasta la misma pampa y algunos se clavaban como espadas y otros corrían como bolas de fuego. 53

Otro ejemplo en que el ritmo de la frase se adapta al del significado es el que ocurre cuando los comuneros de Rumi son despojados de sus tierras y deciden mudarse a una zona más alta en las montañas:

Ellos también veían, y de modo más próximo, la patética tristeza de las casas vacías y los campos sin hombres ni animales. La tierra parecía muerta. El pueblo, el buen pueblo comunero, trepaba lenta y penosamente, llevándose sobre las espaldas, curvadas de pena y de cuesta, una historia tronchada y reacia a morir, como los grandes árboles talados cuyas hojas ignoran durante un tiempo los estragos del hacha. 54

El ritmo pausado por la reiteración, la elección de imágenes y de vocabulario en este pasaje concuerda con la lentitud con que la gente emprende, de mala gana, el abandono de sus casas y campos. El movimiento es despacioso porque refleja la pena, el dolor que significa realizar la ruptura con su querida comunidad.

Hasta aquí hemos visto características generales en la estructura de la novela de *Alegría*. Ahora veremos aspectos más específicos dentro de cada novela.

En La serpiente de oro, el hilo de la trama es débil, pero por el hecho de que es uno solo el narrador, sirve para darle unidad a sus diecinueve capítulos que aparecen en yuxtaposición. El narrador aparece de incógnito, y sólo sabemos que es uno de los balseros de Calemar por su uso de la primera persona en

plural. Aunque él es un cholo como los otros, en su narración usa el castellano, posiblemente una táctica para hacer la lectura más fácil. Recién en el capítulo IX nos enteramos que se llama Lucas Vilca y es desde entonces que el lector, cuando ya está más familiarizado con Lucas por ser éste quien le cuenta la historia y le permite participar en ella, llega a adentrarse en su experiencia personal y en sus sentimientos de amor por Florinda. Hay un desarrollo gradual de familiaridad entre el lector y Lucas y de adhesión de parte de aquél, hasta que muy cerca del fin el narrador se atreve a usar el diálogo directo en el cual incluye al lector. Esto ocurre cuando habla del "corrido" y dice: "...es un cristiano como todos: como usted, como yo."<sup>55</sup>

La historia de los balseros constituye la trama central. Una trama secundaria se desarrolla con la historia del ingeniero de Lima que sufre una patética muerte antes de lograr sus propósitos, y que aparece ocupando tres capítulos (IV, XV y XVI), o sea algo menos que la sexta parte de la novela. Los otros capítulos amplían la trama central con historias incidentales, fábulas, leyendas y sucesos "exteriores al asunto mismo, pero incorporados a la novela por un procedimiento aditivo característico en el estilo narrativo de Alegria."<sup>56</sup>

Los perros hambrientos está --al igual que La serpiente de oro-- dividida en diecinueve capítulos. Los primeros capítulos están dedicados casi exclusivamente a los perros ovejeros y a historias referentes a ellos. Poco a poco se introducen los hombres y tanto éstos como los perros empiezan a afrontar los

devastadores efectos de una sequía. De aquí surge la contraposición de hombres y animales contra la naturaleza en una lucha por la supervivencia. En otro nivel mientras tanto se desarrolla la contraposición del hombre pobre contra el gamonal en su lucha por encontrar un pedazo de tierra en el mundo que le dé para subsistir. Un simbolismo surge de estos dos niveles estructurales en el cual el problema humano queda sin resolver, como ya queda expuesto en otra parte de este estudio.

No se tiene la impresión de que uno forma parte de los acontecimientos aquí, como en La serpiente de oro, porque el narrador relata usando mayormente el pretérito y el imperfecto y al lector se lo dirige de vez en cuando por medio de explicaciones y digresiones. Por ejemplo: "Pero volvamos a aquella noche y aquella hora..."<sup>57</sup> Esta es una técnica que será usada y ampliada en El mundo.

Con respecto a la presencia de relatos en esta novela, Enrique Normand Sparks ha comentado lo siguiente sobre lo que él ha denominado "relatos interiores" y que para él representan una fuente de unidad en la novela:

Están ligados entre sí por vías secundarias, con el gran tema del libro: lo alimenta [sic]. Y aún cuando de primera intención no parecerían ser, en modo alguno, imprescindibles, pienso que la novela perdería unidad, ya que la unidad la va dando la certidumbre de que siempre se contarían cuentos. Están a modo de coyunturas que facilitan un mejor desarrollo, lo explican con la vivacidad de las cosas animadas. No son la novela, pero la perfilan, la insinúan. 58

Este comentario de Sparks se aplica también, aunque sólo parcialmente, a las otras novelas de Alegría, pues como se observó antes, la inserción de relatos es una característica común en

su construcción novelesca.

El mundo es ancho y ajeno ofrece una visión mucho más amplia que las otras y es por lo tanto la de estructura más compleja. Esta característica ha llevado a que alguien dijera, hiperbólicamente, que tiene una "estructura que resiste cualquier análisis."<sup>59</sup> Tal declaración fue hecha, sin embargo, en defensa de la novela de Alegría, pues hay quienes lo consideran sólo un buen escritor de cuentos pero que no ha cultivado con éxito la novela.<sup>60</sup> Es interesante notar que aunque hay quienes consideran que los cuentos resultan en la desarticulación de la novela, otros ven en ellos un elemento de unidad. (Véase nota 58).

A esta novela se la ha llamado por su amplia temática y estructura ramificada una "novela-río",<sup>61</sup> "novela-océano",<sup>62</sup> y "novela como pulpo",<sup>63</sup> todos términos que implican la dirección, en afluentes o tentáculos, y la extensión que asume la materia novelesca.

En esta novela el autor desempeña un papel de narrador omnisciente (que todo lo sabe, y que todo lo gobierna)<sup>64</sup> que dirige al lector con apartes y digresiones para orientarlo en la novela. Así es frecuente encontrar pasajes como los siguientes: "...explicaremos lo necesario a su tiempo...",<sup>65</sup> "...confesemos nosotros que...",<sup>66</sup> "--anotemos que Rosendo...",<sup>67</sup> "Digamos nosotros que..."<sup>68</sup> Así el autor expresa constantemente sus sentimientos, ya sea comentando, ordenando, aclarando, sugiriendo y aún defendiendo acciones de los indios. Esta técnica de la narración omnisciente es muy valiosa para la unidad

de la novela. Mario Castro Arenas comenta:

...la narración omnisciente, recurso que le permite mantener un puente sentimental, un permanente juego o enlace de ligas vivenciales entre los comuneros emigrados y la comunidad que dejaron. No existe, de tal suerte, en "El mundo es ancho y ajeno", la desarticulación de temas y personajes que algunos críticos le han reprochado. 69

Arturo del Hoyo comenta que aunque esta técnica --que él llama narrativa indicadora-- pueda parecer anticuada al compararla con las técnicas modernas, "no sólo tiene justificación, sino que, además, es acorde con su carácter panorámico y mural."<sup>70</sup> La técnica se adapta, entonces, para ponerse al servicio del tema.

Si se observa la estructura de cualquier capítulo, se encontrará que se compone de una variada cantidad de escenas en que aparecen diversos personajes, en distintas localidades y actividades, escenas a las que se vuelve en otra escena para retomar el hilo de la narración interrumpida. Por medio de estas escenas o cuadros es posible hacer un entrelazamiento en la aparición de los personajes que atraviesa los límites temporales y espaciales. Se nota que el autor ha controlado conscientemente la aparición y reapariciones de sus personajes principales. Sobre Benito Castro, uno de los caracteres que se destacan, el narrador comenta en una digresión, después de mencionar su partida de la comunidad:

Tampoco deseamos adelantar cosa alguna acerca del posible retorno de Benito Castro. Sería prematuro y ello violaría en cierto modo la propia fuerza de los acontecimientos. 71

Estos comentarios son como meditaciones en voz alta de parte del narrador que nos permite ver algo sobre sus propios cambios narrativos.

conceptos narrativos.

Considerando la obra en conjunto, se observa que comienza con un retroceso cronológico en el cual Rosendo reconstruye por medio de la evocación la vida de la comunidad y de algunos de sus miembros. Luego se sigue la narración en proyección lineal, entrelazándose en ella cuadros impresionistas, monólogos interiores, relatos, cantos, leyendas, etc. que traen a la vista una gran cantidad de personajes que, en conjunto, representan a la colectividad humana en actividad, en movimiento. Mientras que la narración es muy lenta al principio del libro, cerca del final el paso se apresura y los acontecimientos se suceden rápidamente. En los últimos capítulos hay un salto hacia adelante en el tiempo de la narración, lo cual contrasta con el retroceso cronológico del primer capítulo y sirve para aumentar la sensación de rapidez en la acción.

Al considerar la estructura total de los 24 capítulos de la novela se dice que es como una obra polifónica, como ha observado Bella Jozef,<sup>72</sup> porque tiene una simetría ternaria en su división que va de ocho en ocho: en el capítulo VIII, se pierde la comunidad con el despojo de las tierras; en el XVI, muere Rosendo, el alcalde, golpeado brutalmente en la cárcel; en el XXIV, ocurre la derrota de la comunidad en Yanañahui y la muerte de Benito Castro, nuevo alcalde y símbolo de la nueva generación.

Hay otro factor que contribuye también a dar unidad a la novela y éste es el trasfondo histórico, que se hace sentir con la aparición de los montoneros azules y rojos (Guerra civil

de 1884-1885), con menciones de nombres de presidentes, y de fechas e incidentes históricos. Además de unidad, esto le da un sentido de continuidad cronológica que ubica a la novela temporalmente.

Aunque la estructura no sea el rasgo de mayor mérito en la obra de Alegría, no se puede decir que sus novelas carecen en absoluto de estructura, porque ya se ha demostrado que no es así. Lo más importante es que, a pesar de algunas debilidades estructurales, sus obras comunican valores que otras, perfectamente estructuradas, no han logrado expresar.

### 3. Caracterización

La caracterización en la obra de Alegría se destaca por ser hecha con gran simpatía hacia el indio, enfatizando los aspectos positivos, y cuando se presentan costumbres o prácticas que podrían ser chocantes tal vez para uno de afuera, no llegan a serlo, porque el autor asume el punto de vista del indio y presenta los hechos con la naturalidad que ellos tienen para éste. Entre los asuntos de esta índole están el hábito de mascar coca, la mezcla de religión, panteísmo y superstición, las borracheras en los días de fiesta, y el juego sexual que acompaña a la cosecha.

Para la caracterización se recurre con frecuencia a atributos del mundo natural para enfatizar la visión de un mundo panteísta completamente integrado. En las descripciones de los personajes se observa un interés en el rostro, enfatizando los ojos y la boca, y en la vestimenta. Hay varias menciones

de la estatura y la constitución física, especialmente en los hombres, y también del animal que montan, si son jinetes. En las mujeres, además de enfatizar los ojos y la boca, el autor hace casi siempre referencia al sensualismo femenino en la forma de los senos redondos y las caderas anchas. Nunca se ve una tendencia morbosa ni enfermiza en este aspecto; antes lo llevan a comparaciones con asuntos naturales o a establecer paralelismos entre la función de la mujer como portadora de frutos y la tierra. Por ejemplo:

...es ardilosa al caminar cimbrando todo el cuerpo flexible como una papaya. 73

Marguicha fué creciendo como una planta lozana. Llegó a Marga ya. En el tiempo debido floreció en labios y mejillas y echó frutos de senos. Sus firmes caderas presagiaban la fecundidad de la gleba honda....porque la mujer tiene el destino de la tierra. 74

En las dos primeras novelas de *Alegría* no hay un esfuerzo consciente por destacar a personajes en sí, sino que se nota más bien el deseo de representar a un tipo de gente de cierta región. Así es como conocemos al cholo de Calemar, en el valle del río Marañón, en La serpiente de oro, y al indio de la puna, de las mesetas andinas, en Los perros hambrientos.

En El mundo es ancho y ajeno, el gran número de personajes --hay un mínimo de 250 que aparecen por nombre, participando activa o pasivamente-- no impide que algunos sean desarrollados bastante bien. Aparte de estos casos, lo que se presenta por lo general es la actitud y reacciones de personajes secundarios que participan en toda clase de actividades. Estos personajes secundarios aparecen desarrollados en cuadros donde

reciben un claro enfoque individual, pero ese enfoque luego se va haciendo borroso hasta que queda enlazado con el de la vida total de la comunidad, que es el todo, y que está centrada en Rosendo y en Rumi. De esta forma se provee una visión general de un pueblo, una gente, una raza, que tiene como núcleo social a Rumi. El lector se impresiona con el drama de una colectividad social porque los hechos se suman y acumulan para brindar un cuadro extenso que al ser observado desde diversos ángulos da una visión con diversas perspectivas.

Al emprender la escritura de esta obra el autor estaba al tanto de los problemas en que habían caído otros autores y trató de evitarlos. Veamos cómo entendió la situación:

La intención de llevar el indio a la novela, ... me hacía confrontar dos problemas difíciles. El primero: mostrar el espíritu indígena, lo que implicaba un tratamiento novelístico de personajes. El segundo, ...: presentar a un pueblo entero sin que se debilitaran los personajes. Ambos problemas crecían por coexistencia. Hasta ese momento, tanto como yo conocía, la novela de tema social desestimaba a los personajes y la novela de personajes hacía lo contrario. Debía escribir yo una obra que lograra la difícil incorporación de esos dos factores. 75

Como el novelista estaba consciente del problema con los personajes, intentó darles tanta profundidad en el desarrollo como pudiera. El dice: "Me esforcé siempre para reflejar el alma y la vida del indio con la mayor hondura y la máxima amplitud que podía."<sup>76</sup> Sus esfuerzos se hallan recompensados en tres de sus personajes por lo menos, que son Rosendo Maqui, el Fiero Vásquez y Benito Castro, individuos con todas las dimensiones humanas que a la vez representan tres prototipos de hombres por sus actitudes.

Rosendo, el anciano alcalde de Rumi, reúne en sí todas las características de un hombre sabio y prudente (recuérdese el juicio sobre cuál era la madre del potrillo, sus consejos para la siega del trigo, etc.),<sup>77</sup> consciente de su posición ("...hubiera querido correr, mas se sujetaba,...debía guardar la compostura propia de sus años y su rango.")<sup>78</sup> y responsabilidad por el bienestar de la comunidad. Respeta la tradición y los mitos ancestrales a la vez que se somete al sistema en vigencia, aunque desconfía de su ecuanimidad. Amante de la justicia, cuando aparece mostrando desprecio hacia algo o alguien (desprecia la ley que oprime a los indios; desprecia a unos repunteros por no mostrar, por lo menos de palabra, su solidaridad de indios y pobres en un momento que se abusan de él)<sup>79</sup> es porque representan aspectos de injusticia hacia el hombre. Se muestra que una de las pocas veces que fue violento durante su gobierno fue para castigar con una trompada a un comunero que maltrató al buey Mosco,<sup>80</sup> y ésta fue su forma de hacerle justicia a un animal que, en su mente, era también un comunero digno de buen trato.

Rosendo está íntegramente identificado y caracterizado por el ambiente en que vive. De él se nos dice que "...era un poco vegetal, un poco hombre, un poco piedra....Tras las duras colinas de los pómulos brillaban los ojos, oscuros lagos quietos."<sup>81</sup> También se lo caracteriza por medio de metáforas que figuradamente lo igualan con rasgos animales: "Sus ojos de animal en acecho...",<sup>82</sup> "Su corazón saltaba como un fiel animal encadenado."<sup>83</sup> Estas comparaciones reflejan la unidad y armoniosidad

de todos los elementos naturales y el hombre al relacionarse. Por medio de los incidentes llegamos a ver a Rosendo desde todos los ángulos, y por medio de él aprendemos del alma indígena más que a través de ningún otro personaje novelesco. Aunque hay mucho que revela la psicología del indio, no se puede decir que Alegría haga un estudio psicológico en sí, sin embargo.

La figura del buen Rosendo emerge como un prototipo del hombre que aunque ama y practica la justicia, por el abuso de otros es oprimido hasta la muerte. Rosendo es el símbolo del hombre que ha sufrido toda clase de vejaciones y que se eleva hasta tener carácter universal. Como observa Uriel Ospina:

El vocabulario internacional deberá aceptar y escoger su nombre [de Rosendo] para designar la miseria, el drama y la ruina del hombre desposeído, del eterno Juan Pueblo, condenado siempre a no tener un sitio bajo el sol. Rosendo Maqui no es un hombre de América. Es un ciudadano del mundo, de la vergüenza del mundo... 84

El Fiero Vásquez, jinete de caballo negro y que se viste totalmente de negro, es un bandolero de tipo romántico, una especie de Robin Hood, porque despoja ordinariamente a los ricos, aunque si la necesidad lo aprieta, hace lo mismo con los pobres. Su vida de criminal comienza al vengar una afrenta contra su madre y desde entonces vive bajo su propia ley. Llega un momento en que tiene oportunidad de enmendarse y lo logra, mientras hay muestras de que se confía en él como individuo honrado, pero la incapacidad de la gente de perdonar y olvidar su pasado lo lleva por sus mismas antiguas andanzas. Alegría da muestras, en el desarrollo de este personaje, de comprender

muy bien el funcionamiento del espejismo, teoría psicológica que declara que las acciones de un individuo son determinadas en sumo grado por lo que él percibe que los demás piensan de él. De modo que si siente una reacción negativa hacia él y esta actitud continúa, después de un tiempo de vivir bajo tales circunstancias el individuo pierde todo aliciente por mantener un nivel de comportamiento aceptable a la sociedad y se deja regir por sus propios impulsos. Y este es el caso específico del Fiero: mientras está bajo la tutela de don Teodoro, hacendado justo que confía en él como hombre y en su palabra, todo anda bien; cuando se va de la hacienda, se encuentra con antiguos conocidos que no han olvidado su pasado y lo siguen tratando como a un criminal, aún cuando ha cambiado. ¿De qué sirve el esfuerzo de ser bueno si lo van a tratar como malo de todas maneras?

Se ha dicho que Alegría es aficionado a crear personajes que hacen el papel de bandidos y que, aunque con realismo, los trata con simpatía. Esa simpatía no creo que se deba tanto --como sugieren Wade y Stiefel--<sup>85</sup> al hecho de que él también como persona estaba proscrito por el gobierno peruano, como al hecho de que estos bandidos se rebelaban ante un sistema legal injusto.

Benito Castro es el personaje más significativo entre todos los mestizos que se presentan, porque tiene valor simbólico para el futuro del Perú. El representa la raza cósmica. Ha andado por todas partes del país, ha observado mucho, ha aprendido a leer y ha adquirido los valores necesarios para

vivir en la sociedad de los blancos. Como ha vivido en las dos sociedades, frecuentemente hace comparaciones y piensa que la vida de la comunidad es mejor, y al fin regresa a Rumi y participa activamente en su gobierno. No medra en buscar formas en que se produzca una síntesis de los valores de las dos sociedades en que ha vivido para lograr la preservación de aquellos que sean dignos y productivos para el indio. Sus deliberaciones aparecen a continuación:

Tenia que surgir una concepción de la existencia que, sin renegar de la profunda alianza del hombre con la tierra, lo levantara sobre los límites que hasta ese momento había sufrido para conducirlo a más amplias formas de vida....estaba de acuerdo...en que el hombre debía ser libre, fuerte y alegre. 86

Para esa nueva vida, Benito ve la necesidad de rechazar las supersticiones que se mantienen por la ignorancia y que les impiden actuar productivamente por temor, ya sea al espíritu de la laguna o al chacho, espíritu de las ruinas que le chupa el calor al cuerpo. Rechazando la creencia de perjuicio de los espíritus se dinamita un costado de la laguna para producir un desagüe parcial de ésta que extiende el terreno para cultivos, y además crea un lugar más propicio para levantar el nuevo caserío.

Benito es el cholo que representa el camino del progreso para su país. Es el mestizo, que por no estar tan ligado a la forma tradicional de vida incaica puede actuar como puente o intermediario entre los blancos y los indios para producir la integración cultural. Representa también al hombre intrépido que lucha por su libertad y que prefiere morir en la pelea

antes que someterse a la esclavitud del peonaje.

Con respecto a los personajes blancos en las obras de Alegria, se ha dicho que éste insiste en retratarlos como viles.<sup>87</sup> Creo que esa declaración no es muy acertada si se considera que también aparece un hacendado blanco --don Teodoro-- que en todas sus actividades se comporta con entera dignidad, bondad y justicia. Lo que sucede es que mayormente los blancos, aunque son una minoría en la población, son los que tienen a ser los opresores, por tener una ambición excesiva y ser inescrupulosos. Alegria no apoya la opresión de los blancos ni de los indios, como tampoco aprueba la actitud servil de los cholos que por interés propio sirven al hacendado y cumplen con su parte de vejar a otros cholos e indios. Aquí no se trata tanto de una cuestión racial de blancos contra indios, como de quiénes son los que abusan del prójimo y lo vejan. No hay duda que, en su mayoría, este grupo está formado por blancos en posiciones de poder, como terratenientes, subprefectos, jueces, tinterillos, y otros. No hay una división simplista de bueno y malo paralela con la de blanco e indio tampoco en las caracterizaciones.

Al hacendado don Alvaro de Aménabar y Roldán se lo presenta en su caracterización como un personaje vívido y notable. Se recalca su elegancia de jinete y lo imponente de su figura que hace que la presencia de sus empleados acompañantes se anule casi por completo. No hay intento de caricaturizarlo o ponerlo en ridículo sólo porque representa al enemigo del noble Rosendo. El haber hecho tal hubiera significado convertirlo

en un adversario insignificante y en un desequilibrio en la lucha. Don Alvaro permanece a través de la obra como el "señor de Umay, dueño de vidas y haciendas en veinte leguas a la redonda...",<sup>88</sup> todo un gran señor, aunque sus palabras, gestos y acciones revelan que tiene un alma muy pequeña.

Las figuras políticas son instrumentos en las manos del gamonal, pero a ellos no se los caracteriza porque entonces distraerían el enojo del lector contra el gamonal, a quien el autor se propone señalar como la fuente mayor de opresión. El juez, por ejemplo, le debe su puesto a Amenábar, y así muchos otros. En vez de caracterizar a los hombres que son instrumentos del gamonal, el autor recurre a comentarios personales en que se expone la injusticia de los administradores. El hombre se encuentra por un lado oprimido directamente por el gamonal y por otro se encuentra con la inmovilidad burocrática administrativa nombrada y apoyada por el gamonal.

La caracterización que se hace del cura es interesante de notar, porque aunque desempeña un pequeño papel en la novela alineándose del lado del gamonal, su opresión es de índole intelectual. En el pasaje que se copia a continuación se observará que hay una descripción de la iglesia y de la casa del cura y a la vez se exponen las actitudes del cura hacia la gente poblana:

La iglesia de torre cuellilarga parecía muy petulante. A su lado, la casa del cura era vanidosa de veras. Como que con sus tejas y su altura podía mirar por encima de los hombros a las otras, pajizas y chatas, de los demás vecinos. 89

Esto es más evidente cuando más adelante se habla de la

locuacidad y la presuntuosidad del párroco. Esta misma persona fue la que le dijo a Rosendo: "¿Cómo se te ocurren esas cosas siendo un indio?",<sup>90</sup> demostrando así su sentido de superioridad y confirmando la caracterización ya trazada con la humanización de las casas.

La consideración de los aspectos formales de las novelas de *Alegría* revela que en muchos casos es evidente la selección del autor en asuntos de técnica novelesca con el propósito de servir fines funcionales al tema y mensaje que trata de comunicar. De ese modo *Alegría* fusiona y equilibra la forma con el contenido y produce una obra de valor artístico y social.

Notas del Capítulo III

- 1 Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno, en Novelas completas de Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, p. 389.
- 2 Ibid., p. 545.
- 3 Ibid., p. 346.
- 4 Mariano Iberico, El sentimiento de la vida cósmica, Buenos Aires: Editorial Losada, Biblioteca Contemporánea, 1946, p. 50; citado por Juan Collantes de Terán, en "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegría", Estudios americanos, Sevilla, España, Vol. 17 (90/91), pp. 119-140, marzo/abril, 1959; ver p. 124.
- 5 Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno, p. 342.
- 6 Ciro Alegría, La serpiente de oro, en Novelas completas de Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, p. 59.
- 7 El mundo es ancho y ajeno, p. 339.
- 8 La serpiente de oro, p. 43.
- 9 Ibid., pp. 50, 58, 66.
- 10 Ibid., p. 145.
- 11 Ibid., p. 120.
- 12 El mundo es ancho y ajeno, p. 898.
- 13 Ibid., p. 579.
- 14 Ibid., p. 355.
- 15 Ibid., pp. 625, 626.
- 16 Ibid., p. 589.
- 17 Ibid., p. 636.
- 18 Ibid., p. 905.
- 19 La serpiente de oro, p. 18.
- 20 El mundo es ancho y ajeno, p. 719.
- 21 Alberto Escobar, "La Serpiente de Oro o el camino de la vida", en Patio de Letras, Lima: Ediciones Caballo de Troya, 1965, pp. 180-257; ver p. 183.

- 22 La serpiente de oro, p. 47.
- 23 El mundo es ancho y ajeno, p. 397.
- 24 Ibid., p. 406.
- 25 Ibid., p. 864.
- 26 Ibid., p. 495.
- 27 Ibid., p. 365.
- 28 Ibid., p. 432.
- 29 Ibid., p. 451.
- 30 Ibid., p. 930.
- 31 Ibid., p. 644.
- 32 Ibid., p. 641.
- 33 Ibid., p. 644.
- 34 Ibid., p. 737.
- 35 Ibid., p. 839.
- 36 Ibid., pp. 645, 646.
- 37 Ibid., p. 938.
- 38 Ibid., p. 489.
- 39 Ibid., p. 924.
- 40 Ibid., p. 867.
- 41 Ibid., p. 685.
- 42 Juan Collantes de Terán, "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegria", Estudios americanos, Sevilla, España Vol. 17 (90/91), pp. 119-140; marzo/abril, 1959; ver pp. 131, 132.
- 43 Jefferson Rea Spell confirma esto cuando dice: "He is, particularly in the matter of style, a literary artist." Contemporary Spanish-American Fiction, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1944, p. 256.
- 44 Salvador de la Cruz, La novela iberoamericana actual, México: Librería Studium, 1956, p. 35.

- 45 Jefferson Rea Spell, Contemporary Spanish-American Fiction, pp. 275, 276.
- 46 Hans Bunte, Ciro Alegría y su obra dentro de la evolución literaria hispanoamericana, Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1961, p. 18.
- 47 Juan Collantes de Terán, "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegría", p. 135.
- 48 En los capítulos V, XX y XXV de El mundo es ancho y ajeno, respectivamente.
- 49 El caso de Absalón Quiñez, capítulo XI de El mundo es ancho y ajeno.
- 50 El mundo es ancho y ajeno, p. 656.
- 51 La serpiente de oro, p. 8.
- 52 Los perros hambrientos, en Novelas completas de Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, p. 176.
- 53 El mundo es ancho y ajeno, p. 645.
- 54 Ibid., pp. 625, 626.
- 55 La serpiente de oro, p. 155.
- 56 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, Lima: Ediciones Cultura y Libertad, 1965, p. 221.
- 57 Los perros hambrientos, p. 207.
- 58 Enrique Normand Sparks, "Una observación sobre Los perros hambrientos" (Los relatos interiores), en Mercurio Peruano, Lima, año XXX, Vol. XXXV, Febrero 1955, núm. 335, p. 128; citado por Juan Collantes de Terán, en "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegría", Estudios americanos, marzo/abril, 1959, p. 135.
- 59 Uriel Ospina, Problemas y perspectivas de la novela americana, Bogotá, Colombia, Ediciones Tercer Mundo, 1964, p. 178.
- 60 Albert B. Franklin considera que Alegría es un buen escritor de cuentos, pero no un novelista: "...as a novelist, Ciro Alegría remains what he has always been, one of the great South American short-story writers. The book [El mundo es ancho y ajeno] is notable for the number of its magnificently-conceived failures." en "Review of El mundo es ancho y ajeno, by Ciro Alegría," The Inter-American Quarterly, Oct. 1961, pp. 108-110; ver p. 109.

- 61 Estuardo Núñez, La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965), México, D.F.: Editorial Pormaca, S.A. de C. V., 1965, p. 126.
- 62 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, p. 227.
- 63 Hans Bunte, Ciro Alegria y su obra dentro de la evolución literaria hispanoamericana, p. 18.
- 64 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, p. 227..
- 65 El mundo es ancho y ajeno, p. 369.
- 66 Ibid., p. 385.
- 67 Ibid., p. 347.
- 68 Ibid., p. 348.
- 69 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, p. 230.
- 70 Arturo del Hoyo, "Prólogo", en Novelas completas de Ciro Alegria, Madrid: Aguilar, 1959, pp. xi-xl; ver p. xxxviii.
- 71 El mundo es ancho y ajeno, p. 369.
- 72 Bella Jozef, "Dimensión temporal en El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegria", en Libro de Homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de su docencia universitaria, Lima: Universidad Mayor Nacional de San Marcos, 1967 (publicado en 1968), pp. 249-257; ver p. 256.
- 73 La serpiente de oro, p. 20.
- 74 El mundo es ancho y ajeno, p. 384.
- 75 Ciro Alegria, Prólogo a la 20a. edición de El mundo es ancho y ajeno, Buenos Aires: Editorial Losada, 1961, p. 11.
- 76 Ibid.
- 77 El mundo es ancho y ajeno, pp. 345 y 343, respectivamente.
- 78 Ibid., p. 386..
- 79n Ibid., pp. 351 y 701, respectivamente.
- 80 Ibid., p. 378.
- 81 Ibid., p. 342..

- 82 Ibid., p. 338.
- 83 Ibid., p. 395.
- 84 Uriel Ospina, Problemas y perspectivas de la novela americana, Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1964, p. 179.
- 85 Gerald E. Wade y Walter E. Stiefel, "Introduction" and notes to abridged edition of El mundo es ancho y ajeno, by Ciro Alegria, New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1945, p. 143.
- 86 El mundo es ancho y ajeno, p. 921.
- 87 Gerald E. Wade y Walter E. Stiefel, "Introduction" to abridged edition of El mundo es ancho y ajeno, p. 143.
- 88 El mundo es ancho y ajeno, p. 536.
- 89 Ibid., p. 584.
- 90 Ibid., p. 709.

## Capítulo IV

### La novela de Ciro Alegría dentro de la corriente literaria indigenista

Al considerar la novela de Ciro Alegría es sumamente importante destacar que su obra no es un producto aislado, sino que es el resultado de un largo proceso de evolución literaria en que el indio ha ocupado la atención de diversísimos escritores. A fin de comprender la posición de Alegría dentro de esta corriente, se presentarán en forma sintética algunos de los antecedentes más destacados, pues sólo así se puede apreciar más cabalmente la fusión que hace el autor de aspectos ya existentes y el balance en éstos introducido por él dentro del indigenismo literario.

#### 1. Algunos antecedentes a la novela del indio

Desde el mismo descubrimiento de América el indio ha formado una parte esencial de su literatura. Los textos de las Cartas de Colón y luego los reportajes históricos y descriptivos de los cronistas españoles proveen las primeras manifestaciones en que el indio es centro de interés. Sus crónicas fueron principalmente fieles a la realidad, hechas con naturalidad y sin intención de impresionar a nadie, y versaban sobre todas las cosas vistas en América por primera vez, como también sobre las actividades del descubrimiento y la conquista.<sup>1</sup>

En la ruidosa polémica del siglo XVI entre Fray Bartolomé

de Las Casas (1474-1566), y Juan Ginés de Sepúlveda, aquél desafiaba a su contendedor de la siguiente manera:

...te desafío a que me pruebes en plática abierta que los indios son malhechores y demonios, cuando son claros y buenos como la luz del día e inofensivos y sencillos como las mariposas. 2

En su defensa del indio, Las Casas da evidencias de un espíritu de filantropía y de una actitud idealista hacia el indio.

En La Araucana, de Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), es posiblemente donde se encuentran los elementos más importantes para la literatura posterior de tema indígena. En primer lugar se ve la admiración hacia los guerreros araucanos, hombres a los que se exalta por su tremenda resistencia física y su espíritu indómito y soberbio. En segundo lugar, se ve la idealización de la mujer india, a la que se la presenta constante en el amor, y viene a ser un antecedente de heroínas como la de Cumandá. En tercer lugar, se describen aspectos costumbristas, folklóricos y mitológicos que muestran interés por lo pintoresco y exótico que también resurgiría con tanto vigor en la literatura más tarde. Por último, está el aspecto social, pues Ercilla acusa a Valdivia de haber llevado la guerra y la perdición a esa tierra a causa de su codicia. Este aspecto asumiría en el siglo XX primacía en el indigenismo literario.

El Inca Garcilaso de la Vega en los Comentarios Reales (1609), --especialmente la primera parte-- expresa el deseo de "rescatar del olvido los antiguos monumentos y costumbres del Perú. Haciendo un contraste entre las pasadas glorias incaicas y el estado en que estaban entonces sus compatriotas, espera él

autor ayudar al mejoramiento de la suerte de aquellos." <sup>3</sup> Su obra es como una historia novelada en la que nostálgicamente se revelan las glorias incaicas extintas. La actitud que toma el autor es la de contribuir al mejoramiento de sus compatriotas a través de una apelación a las facultades intelectuales del individuo, antes que hacer abiertamente una protesta social.

En Francia, mientras tanto, paralelamente se fue desarrollando una tendencia en que al indio se lo presentaba en el perfecto estado de naturaleza, como el expuesto por Montaigne en Des cannibales (1580), donde se encuentran ya expuestos los principios de Rousseau según los cuales la civilización ha deformado la perfección de los nobles salvajes en su estado natural y en su edad dorada. Se vierte gran entusiasmo en las descripciones folklóricas, lo cual servirá de introducción a la literatura francesa del exotismo americano.

Si mencionamos la literatura francesa de ese tiempo es por la enorme influencia que los intelectuales franceses ejercían sobre los de Hispanoamérica, sus devotos admiradores e imitadores. Posteriormente a Montaigne, los franceses recogieron influencias hispanoamericanas (de Las Casas, Ercilla, el Inca Garcilaso), y hasta fines del siglo XVIII presentaron en sus obras como matices esenciales de la literatura del indio una interpretación utópica de la vida indígena en América antes de la conquista y un sentimiento filantrópico hacia él. <sup>4</sup> Entre los autores franceses de renombre que se dedicaron a considerar este tema están: Voltaire (con Alzire y Candide), Rousseau, Marmontel (cuya novela Les Incas concreta ciertos rasgos románticos y

trae de vuelta a América la influencia de Garcilaso el Inca y de Las Casas),<sup>5</sup> B. Saint Pierre, (Pablo y Virginia), y Chateaubriand (Atala y René).

Chateaubriand tuvo inmediata aceptación en Hispanoamérica y representa el más fuerte de los cultivadores del tema indígena en la época romántica y el que expone el exotismo americano en su más alta expresión artística en Francia. El mismo año que se publicó Atala (1801) en Francia, fue traducido al español. Numerosas obras y poesías fueron escritas por hispanoamericanos inspirados en el romanticismo expuesto en Atala. Por ejemplo, en María (1867) de Jorge Isaacs, los protagonistas María y Efraim leen las páginas de Atala, y además su influencia pasa a todo el sentimentalismo de los personajes y a la descripción romántica de la naturaleza.

La devoción de los intelectuales hispanoamericanos hacia lo francés y lo nativo se acentúa durante el período de la independización como resultado del repudio de todo lo español. Cuando llega el romanticismo a América, "la literatura impone un retorno a los valores nacionales. El paisaje y el hombre de América vuelven a ocupar puesto de importancia capital en la literatura."<sup>6</sup> Aunque los escritores hispanoamericanos tenían a mano los modelos que servían de inspiración a los franceses, prefirieron seguir la estilización de personajes hecha por los franceses. Obsérvese cómo describe la situación existente la Dra. Aída Cometta Manzoni:

Y Europa le juega una mala pasada al afán esnobista

de nuestros escritores...fue necesario que Europa descubriera, por obra de los literatos citados [Montaigne, Voltaire, Rousseau, Marmontel, Chateaubriand], que el indio poseía elementos estéticos de valor, para que nuestros escritores repararan en él. Pero cuando decidieron tomarlo como protagonista de sus obras, no se inspiraron en la realidad humana que tenían al alcance de su mano, sino que prefirieron copiar al estilizado personaje que los maestros franceses les brindaban. El resultado ha sido toda esa literatura indianista, que deforma el personaje, que encarna y se resiente profundamente en su psicología, porque le interesa sólo el aspecto decorativo y exótico del indio, sin importarle su realidad humana y social. ?

Es interesante notar la evolución desde la colonia, en que el asunto indígena es preponderantemente descriptivo, histórico e imparcial, hasta esta época en que, bajo la influencia del romanticismo, se transforma en una vista idealizada y en un elemento decorativo de obras en las cuales el indio no es verdaderamente un ser humano sino algo pintoresco del paisaje. En síntesis, el movimiento romántico no es el único responsable por el tema del indio en las letras iberoamericanas. Surge de la tradición literaria que empieza con los mismos textos de las Cartas de Colón. Comienza el indio en la novela del romanticismo americano por el doble empuje a) de su valor simbólico como víctima de la conquista (dado que está de moda para entonces el antiespañolismo histórico y literario) y b) de sus posibilidades estéticas y sentimentales que concuerdan con los cánones del romanticismo del siglo XIX.

## 2. El indio en la novela propia: indianismo e indigenismo

La novela, como género, tiene un tardío florecimiento en las páginas hispanoamericanas. Las primeras manifestaciones novelísticas que tratan del indio son del tipo indianista, o

sea, obras en las que predomina la emoción exotista y romántica. Esto significa que se toman los mismos valores que ya se han expuesto como características del romanticismo y se los aplica al género novelesco. En contraste, la novela indigenista, de aparición más tardía, propone la reivindicación social del indio y lo considera como ser humano con problemas y no como una cosa decorativa y pintoresca. Aunque esta diferenciación entre indianismo e indigenismo no es aceptada por todos, estos términos parecen lógicos y justificados para distinguir dos tendencias dentro de la novela del indio. Estoy siguiendo la diferenciación usada por Aída Cometta Manzoni en su tesis El indio en la poesía de la América Española (1939, Buenos Aires, dirigida por Pedro Henríquez Ureña), que define con mayor precisión la terminología previamente usada por Concha Meléndez en su tesis La novela indianista en Hispanoamérica (Puerto Rico, publicada en Madrid, 1934). Luis Alberto Sánchez explica la diferencia que se encuentra arraigada en estos vocablos de la siguiente manera:

La distinción entre ambos vocablos --entre dos actitudes-- ha venido creciendo por modo natural. Se llamaba "indio" al aborigen de América, desde los primeros tiempos de la llegada de Colón, pues que él pensó haber dado con otro costado de las Indias Orientales, el occidental; se usó el de "indígena", sin saber cómo ni por qué, a partir de fines del siglo XIX. Parece como que en tal vocablo se hubiera recargado cierta dosis de intención reivindicatoria y social, de que no estaba libre la de "indios". 8

### 3. La novela indianista

La novela indianista hispanoamericana encuentra en Guatimozín, último emperador de Méjico (1846), de la cubana

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), la "primera novela de algún mérito dentro de la literatura que ha recibido el nombre de 'indianista'..."<sup>9</sup>

En esta obra se observa la admiración de la autora hacia la refinada civilización azteca a la vez que novela la historia de su último emperador y la enorme magnitud que significó y asumió la conquista de México.

A través de la obra la autora no ha podido permanecer indiferente en su narración hacia los vencidos por la conquista, hacia las virtudes de los americanos y hacia la intensidad de la pasión amorosa de sus mujeres. Se nota la presencia de un espíritu romántico, a la moda de la época, en que se idealiza a los personajes de importancia. Pedro M. Barreda Tomás los ha observado así:

El aspecto externo de Cortés es el de un perfecto héroe caballeresco (60); Moctezuma "era liberal, magnífico, justiciero" (61); Guatimozín poseía una "tez perfectamente blanca" (64); Gualcazinla, su esposa, un rostro sereno y suave con "expresión casi sublime" (48); Tecuixpa nada más que logra ser simplemente "linda" pero su amante (en el sentido romántico), Velázquez de León, hace gala de una "frente blanca y hermosa como la luna" (119). Contrastando con estos personajes Pedro de Alvarado es también idealizado a la inversa "colérico, imprevisor, violento, feroz por instinto" (144). Constituye el villano por excelencia. 10

En el nivel histórico la autora se atiene a los hechos, mientras que en el nivel amoroso entre Guatimozín y Gualcazinla y Velázquez de León y la princesa Tecuixpa, se observa una gran idealización de la relación amorosa que recuerda la firmeza de Atala y su sensibilidad. Como en Atala, el amor entre el español y la india se sella con la virginidad impuesta

por la muerte.

Se nota también el teatralismo, a la forma romántica, que culmina con el ajusticiamiento del héroe principal y la locura de las mujeres ante la muerte de su esposo y amante, respectivamente. Al paisaje se lo concibe en concordancia con los sentimientos que tienen los personajes, también a la manera romántica. Es, en su totalidad, una obra auténticamente romántica.

Barreda Tomás sintetiza el papel del indio en esta obra con las siguientes palabras:

Al indio se le ha hecho pleno héroe romántico de novela histórica, pero también se le ha dado categoría de ser sentimental. Héroe sentimental idealizado que puede devenir símbolo porque ha sido desposeído, destruído; rota su continuidad histórica. Del choque con el mundo blanco sale vencedor moralmente aunque caiga abatido por la superioridad de las armas y la fuerza militar de sus enemigos. La justicia está con él. Idéntica perspectiva se podrá observar en la narrativa indigenista. 11

Esta idea expuesta en último término es importante para comprender las aportaciones que ha dado la novela indianista a la indigenista, que veremos más adelante.

La novela Cumandá, o Un drama entre salvajes (1879), del ecuatoriano Juan León Mera (1832-1894), es la novela indianista más conocida. Básicamente, es el relato sentimental de una joven india --cuyo nombre le da título a la novela-- y Carlos, joven blanco, hijo del Fraile José Domingo de Orozco. La relación amorosa concluye, como en Atala y según la moda del romanticismo idealista, con la muerte que consagra la virginidad de aquella relación. En adición, se descubre la identidad de la supuesta joven india --era la hermana de Carlos a quien se la daba por muerta desde que hubo un levantamiento de indios en el

cual incendiaron la hacienda en que la familia vivía. La imposibilidad de que tal relación se consumara queda así evidenciada. El estilo y la técnica literaria son muy parecidos a los de Saint Pierre y Chateaubriand.

En algunos pasajes se nota un afán cientista por describir la naturaleza, y en otros, en cambio, la naturaleza es un lugar idílico que sirve de escenario para el encuentro de los amantes y está en concordancia con sus sentimientos.

Con respecto a los indios se observan dos actitudes. La mayoría de las descripciones son dedicadas a cuadros costumbristas, donde se demuestra el exotismo, lo nuevo, lo nunca antes descrito, del indio jíbaro y záparo. Notemos cómo lo hace:

Numerosas tribus de indios salvajes habitan las orillas de los ríos del Oriente....Su carácter y costumbres son diversísimos como sus idiomas, incultos pero generalmente expresivos y enérgicos. Hay tribus que se distinguen por la mansedumbre del ánimo y la hospitalidad para con cualquier viajero; tales son los záparos... Otras hay temibles por su indómita ferocidad, como las tribus jíbaras... En la guerra son astutos y sanguinarios, sencillos en las costumbres domésticas, fieles en la alianza, y en la venganza inflexibles. 12

Debido a que el autor parte de una ideología por la cual trata de probar que el cristianismo (el catolicismo en particular) produce el ser noble, las tribus de indios que han aceptado el cristianismo son idealizadas, al punto de producir una arcadía.

La regeneración cristiana había dulcificado las costumbres de los indios sin afeminar su carácter, había inclinado al bien su corazón, y gradualmente iba despertando su inteligencia y preparándoles para una vida más activa, para un teatro más extenso... 13

Toda la nobleza de espíritu de Cumandá y su idealización como

personaje indio tienen la misma raíz, porque ella guardaba ciertos recuerdos, que su madre le enseñara antes de la tragedia del incendio, que le servían de guía moral. No hay duda que Cumandá difiere de todos los miembros de la familia india adoptiva. Este marco teológico se repite en Tabaré (1888) de Juan Zorrilla de San Martín (uruguayo, 1855-1931). Tabaré, hijo de la española Magdalena y el indio charrúa Caracé, es bautizado por su madre cuando es un bebé y el hecho de recibir este sacramento le da la gracia y nobleza de espíritu que se evidencia a través de la obra. Todos los demás charrúas mientras tanto son presentados como seres salvajes, guerreros sin compasión.

Aunque Cumandá es una obra sentimental y romántica, hay ya presente un germen de preocupación social al explicar el trato de los indios por parte de los españoles, lo que causa los levantamientos de aquéllos:

Con frecuencia hacían los indios estos levantamientos contra los de la raza conquistadora, y frecuentemente, asimismo, la culpa estaba de parte de los segundos, por lo inhumano de su proceder con los primeros....Arraigada profundamente, en europeos y criollos, la costumbre de tratar a los aborígenes como a gente destinada a la humillación, la esclavitud y los tormentos, los colonos de más buenas entrañas no creían faltar a los deberes de la caridad y de la civilización con oprimirlos y martirizarlos. 14

Esta preocupación social se intensificará más tarde y llegará a ser el tema esencial de muchas novelas indigenistas. En Mera está presente en su grado más ínfimo y no hay elaboración más que la arriba citada.

En El Zarco (novela póstuma, 1901), de Ignacio Manuel Altamirano (mexicano, 1834-1893), se ve claramente también la idealización que se hace del indio. Altamirano mismo era indio

y en su obra se presentan contrapuestas las buenas características de su raza con las degradantes traídas por los blancos. Obsérvese en el siguiente pasaje el efecto de la conquista sobre un lugar que estaba antes en poder de los "inteligentes y dulces indios":

Xochimancas se transformó seguramente después de la conquista, de jardín o ciudad de jardines en hacienda, con encomenderos y esclavos; después en ruinas y guaridas de fieras y reptiles, y al último en guarida de ladrones, y lo que es peor, y como vamos a verlo, en sitio de torturas y asesinatos.

¡Triste suerte la de un lugar consagrado por los inteligentes y dulces indios a la religión de lo bello! 15

En otros pasajes se exalta la superioridad de carácter del indio y se establecen en oposición todos sus rasgos buenos y los rasgos malos en un bandido blanco, cruel y deshumanizado.

#### 4. La novela de transición hacia el indigenismo

No hay absoluto acuerdo en quien es el autor de la primera novela indigenista, aunque hay muchos que consideran que Aves sin nido (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner, es por lo menos la precursora del indigenismo.

Alberto Tauro declara que José Itolararres es "quien por primera vez denuncia, en La Trinidad del Indio (1885), los abusos del gamonal, el tinterillo y el cura."<sup>16</sup> Mario Castro Arenas cree que, aún anterior a la Sra. de Turner como precursora de la novela indigenista, hay que mencionar a Narciso Aréstegui quien escribió, en 1848, El Padre Horán. En esta obra se consideran los problemas indígenas y campesinos con intención de reivindicación social, aunque no constituyen el tema

básico de la novela. La mayor crítica gira alrededor del sistema tributario impuesto a los indios y las injusticias de tal sistema.<sup>17</sup>

Influída por la ideología expuesta por Manuel González Prada en pro del indio, Clorinda Matto de Turner quería contribuir con su obra a poner al descubierto lacras sociales con fines didácticos correctivos.

En Aves sin nido hay un nivel sentimental, que refleja mucha influencia del romanticismo todavía, en los amores de Manuel y Margarita a quienes se les revela, cuando deciden casarse, que no pueden hacerlo por ser hermanos, ya que ambos tenían por padre al mismo cura. Sobresale más que este nivel sentimental, sin embargo, otro en que se muestra la explotación de los aborígenes en los pequeños pueblos serranos por parte de las autoridades civiles, jurídicas y eclesiásticas. Cuando las autoridades acusan a sabiendas a un pobre indio inocente de sus propias culpas, la inocencia de ese hombre se defiende y la de todos los indios juntamente con él:

...Ese indio es inocente, no lo dudes.  
--¿Yo? Jamás lo he dudado; sé que cuando hace algo malo el infeliz indio peruano es obligado por la opresión, desesperado por los abusos. 18

Ante la situación opresiva, hay varias menciones que demuestran la compasión y el deseo de hacer algo por mejorar la condición del indio:

...¡pobres indios! ¡pobre raza! Si pudiésemos libertar a toda ella como vamos a salvar a Isidro... 19

--Así es que usted ha libertado a Isidro Champi, ¡oh! Y ¿quién libertará a toda su desheredada raza?  
--¡Esta pregunta habría que hacerla a todos los hombres del Perú, querido amigo!... 20

Aunque la responsabilidad por un cambio reside con cada individuo, parece que la autora estuviera también tratando de desarrollar una conciencia colectiva en su patria, que todavía no había surgido, hacia el mejoramiento de la vida del indio.

Como otros escritores del romanticismo, la autora cree que el proceso de regeneración para el indio vendría de un genuino amor cristiano y del poder del evangelio:

...si algún día rayase la aurora de la verdadera autonomía del indio, por medio del Evangelio de Jesús, presenciáramos la evolución regeneradora de la raza hoy oprimida y humillada. 21

Esta idea hace que esta obra difiera básicamente de las novelas indigenistas que aparecerán más tarde, en que por lo general se apoya la revolución, la educación, y otros medios, pero ninguno pondrá su esperanza en el poder del evangelio.

Aunque hay realismo social en esta novela, no hay realismo en la caracterización. Los personajes tienen una polaridad inconfundible. No hay seres que tengan rasgos malos y buenos, que sean personas reales. Lo que encontramos es la idealización de la pareja de bienhechores, de los indios, de Manuel y su madre, y la actitud opuesta hacia las autoridades públicas. Los rasgos físicos que se les adjudican a los malos nunca aparecen en los buenos, de modo que aún en esto hay completa división entre ambos extremos. El conocimiento que la autora tiene de los indios mismos es bastante superficial y muchas veces falta autenticidad en la forma que piensan y se expresan los personajes indios.

Hay diferencias entre Aves sin nido y las novelas

indigenistas posteriores, especialmente por los rasgos del romanticismo aún presente, pero aquí se encuentran básicamente todos los elementos que se repetirán luego. Es la novela realmente precursora del indigenismo.

##### 5. La novela indigenista

Después de Aves sin nido la novela indigenista queda en un estado latente, para reaparecer con gran vigor después de la primera guerra mundial.

Aída Cometta Manzoni comenta con respecto a las fuerzas que influyeron sobre la corriente indigenista de la siguiente manera:

Es a comienzos del siglo veinte, con el realismo y el naturalismo ya en tierras de América, que la tragedia paavorosa del indio llegará a la literatura. Esta generación literaria sufre la influencia de dos acontecimientos notables: la Revolución Mexicana, iniciada en 1910,...y la rusa, que abre el camino para una literatura impregnada de intensa emoción social....Los escritores que integran este movimiento, orientados por directivas de vanguardia, han llegado a constituir una vigorosa literatura que responde a los reclamos urgentes del momento en que viven. Es una literatura de tendencia, revolucionaria, que no siempre es creación estética, porque está empapada de beligerancia. Es, además, una literatura de denuncia, encaminada a promover una reacción violenta en pro de la masa indígena. 22

En 1919 aparece la primera novela convencionalmente indigenista, Raza de bronce, del boliviano Alcides Argüedás (1879-1946), Esta obra consta de dos partes: en la primera se narra la odisea de un grupo de indios que baja al valle para conseguir semillas y otras cosas necesarias, de su lucha para cruzar el río inundado, y de cómo esa naturaleza que se sobrepone al hombre causa la muerte de Manuno; en la segunda parte, sobre el yermo, se expone más directamente la explotación del indio y

sus sufrimientos, y quedan en claro la codicia y el desprecio del patrón hacia esos pobres seres humanos. Aquí es donde se describen las bodas de Agiali con Wata-Wara con lujo de detalles que revelan gran conocimiento del costumbrismo de la zona. Hay un desenlace rápido que sucede con la muerte de Wata-Wara ante el intento de violación por el patrón y sus amigos. Wata-Wara muere y también la criatura que estaba esperando, y ante tal abuso hay un alzamiento de los indios por el que algunos de los blancos huyen y otros mueren quemados en el incendio que inician los indios.

En contraste con lo presentado por Clorinda Matto de Turner, para Argüedas la esperanza del indio no reside en esperar que la caridad transforme al ser humano, sino en destruir al ser que lo explota. Los personajes de Argüedas son más reales que los de Aves sin nido. Hay indios buenos y malos. Los blancos tienen características negativas porque tratan a los indios con absoluto desprecio. Hay un blanco, el poeta amigo del patrón, que siempre se compadece del trato que reciben los indios. No todos los blancos, pues, son malos en esta obra.

Argüedas describe la posición del indio como la de quien pertenece a una casta, o sea que es poco menos que imposible salir de ella. Por otra parte, el cholo, que es 50% indio, demuestra absoluto desdén hacia el indio. El autor defiende al indio y está interesado en su mejora social, pero noto que no hay identificación de su parte para con el indio porque a veces usa sarcasmo al considerar las creencias de los indios y la realidad de los hechos, como en la ocasión de la

ceremonia para promover la fecundidad de los peces en el lago:

--¡Vete, pez, y fecunda en el misterio de tu morada la prole que ha de matar en nosotros, los pobrecitos hombres, el hambre que nos devora!...

Cada especie recibió el estupendo encargo y su ración de coca y alcohol, mientras batía el tambor y se desgafiaba el flautista; mas no bien se retiraron los pescadores rumbo a sus moradas, que mijis, keullas, patos y macamacas revoloteaban lanzando agudos chillidos alrededor de los pobres peces ebrios y lastimados, y se abatían, con ruido de picos y alas sobadas, a devorar los pescados que llevaban la misión de reproducirse para aplacar el hambre de los "pobrecitos hombres"... 23

Por sus excelentes cuadros costumbristas y de la naturaleza a esta novela se la ha llegado a considerar una de las grandes novelas regionalistas, además de ser también novela indigenista. Hay descripciones muy bellas hechas en la forma modernista que le dan valor estético a la novela, a la vez que social.

Tungsteno (1931), del poeta peruano César Vallejo (1892-1938), constituye una obra bastante diferente. En primer lugar difiere en que intenta presentar los hechos como reales, como si fuera una crónica. En segundo lugar, la protesta social va dirigida hacia una compañía minera norteamericana, y no al blanco más común presentado por el terrateniente. En tercer lugar, toda la obra se puede resumir en que es un alegato contra el capitalismo, pues el tercer y último capítulo está dedicado íntegramente a hacer propaganda política que favorece a Lenin y los comunistas. Esta combinación tan evidente de política con el problema del indio explotado hace de esta obra una mera propaganda, carente de valor estético. No cabe duda que la presentación de la situación de los indios en las minas es un

valioso documento de valor sociológico que necesita atención, pero en este caso ha habido tal desequilibrio en la presentación del tema que los aspectos artísticos han sufrido, disminuyendo grandemente su valor literario.

En Tungsteno hay un realismo crudo que anticipa la bestialidad de los indios de Huasipungo. Se describe la brutalidad con que dos indias son violadas, una de las cuales muere después de la "jarana" en la cual es violada por toda una pandilla. Hay un nivel de exposición muy sombrío que también se asemeja al de Huasipungo.

Yépez Miranda cree que Vallejo al intentar una nueva forma de novela indigenista ha incurrido en defectos en los cuales demuestra no conocer suficientemente la naturaleza, y ni siquiera los indios que describe.

Esos indios soras descritos en Tungsteno, localizados geográficamente cerca del Cuzco, no existen; el indio de las serranías cuzqueñas es otro, distinto por completo. Para Vallejo el sora es un tipo que no siente la más elemental necesidad, se despoja cándidamente de todo lo que posee con una ingenuidad que no existe. 24

Vallejo evidentemente transforma la realidad india para que sirva sus propósitos acusatorios. La solución que propone en su obra para el problema del minero, que es principalmente indio, es la organización y el levantamiento de las masas trabajadoras.

Huasipungo (1934), del ecuatoriano Jorge Icaza (1906), es tal vez la novela más violenta dentro de su clase, a lo cual posiblemente se deba su renombre. Es una novela social en la que hay una gran cantidad de personajes que dan la impresión de un pueblo entero en actividad, como se ven en la mayoría de las

novelas indigenistas. El problema se presenta relacionado con la construcción de una carretera que unirá una apartada hacienda provincial con un sector central, lo cual permitirá que se lleve a cabo más tarde la explotación industrial de la zona por un capitalista norteamericano. El drama consiste en los medios que utilizan el hacendado, las autoridades poblanas y el clérigo para conseguir que los indios hagan el trabajo, prácticamente sin más remuneración que dosis de alcohol, voluntariamente primero y forzados más tarde. A pesar de toda la explotación por sus compatriotas, éstos respetan los terrenos que los indios tienen como colonos; al venir el dueño nuevo, un norteamericano, hace que abandonen por la fuerza la tierra que él desea explotar. Esto lleva a un levantamiento en el cual hay muchas muertes.

Al indio se lo retrata como a un ser de lo más bajo y degradado, casi como una bestia. Tal degradación se comprende como posible por la iniquidad y explotación inhumana del hacendado, el clérigo y las autoridades. El realismo del indio se acentúa con la crudeza del lenguaje, no sólo por el uso de regionalismos o frases populares sino también por el uso libre de lenguaje obsceno. Zum Felde escribe lo siguiente del realismo con que se presenta al indio:

Uno de los factores que más contribuyen a dar realidad convincente a "Huasipungo", es que el autor no presenta a los indios bajo falso aspecto favorable. Al contrario, el indio que presenta es, en general, un ser degradado hasta la bestialidad; su vivienda y su cuerpo son cosas nauseabundas de mugre, alcohol, hediondez y piojos; vive entre podredumbre y excrementos; castiga diariamente a su mujer y se encorva servil ante el látigo del capataz; su lenguaje se compone de palabras torpes y sucias. De ahí que todo el

libro está escrito todo con lujo de malas palabras; y de ahí que no se haya escrito otro libro, en todo el mundo, que contenga más iniquidad, asco y vergüenza. Con ello, Icaza es fiel a la realidad que pinta, y no trata de mejorar literariamente a aquellos mismos por cuya redención implícitamente aboga. 25

Icaza parte de una ideología marxista la cual se entreve en su énfasis en la explotación del pobre por los adinerados, en la idea de que la religión es el opio de las masas, en el gobierno que, en la novela, defiende a los explotadores adinerados con el apoyo del poder militar, y en el hecho de que presenta la revolución como única esperanza posible de solución. La obra concluye en un tono de desolación porque el levantamiento fracasa y muchos nativos mueren, pero hay una sugerencia que abre las puertas a las posibilidades del futuro, aunque parece irónico que venga de labios de un oficial del ejército:

--Es indispensable que no huyan [los indios]. A lo peor se conectan con los indios del resto de la República y nos envuelven en una gorda... --concluyó el jefe. 26

Aunque Huasipungo no es un alegato político tan explícito como Tungsteno, desde el punto de vista estético a Huasipungo se la usa como ejemplo de la novela impura. Véase cómo explica esto Juan Loveluck:

Ese modo de novela --pensemos en Huasipungo, por ser la más conocida-- se desequilibra, a veces, la novela deja de serlo, para convertirse en libelo acusatorio, para servir de tribunal de condenaciones iracundas, de púlpito desde el cual se revelan al mundo las atrocidades que comete el blanco con el indio indefenso y humillado. Si bien ese aspecto de la novela compromete nuestro corazón --su finalidad es conmovernos radicalmente,-- nos propone el problema de la ficción convertida en libelo, en documento; ésta abandona lo que son sus terrenos habituales, para hacerse propaganda o vehículo comunicativo de una condenación de la que todos participamos.

Es el caso de lo que llamamos --sin propósito peyorativo-- la novela impura...aplicable a ciertas inclinaciones

de la literatura narrativa cuando ésta se carga de elementos políticos, sociales o de acusación que terminan por sobreponerse a la novela misma. 26

Hay quienes defienden el estilo y la forma usada por Icaza por estar en conformidad con el fondo.<sup>27</sup> Otros, tal vez la mayoría, le conceden valor sociológico pero sin equilibrio artístico. A mi modo de ver es un documento sociológico que intentó ser obra literaria sin llegar a serlo; aún dentro de su valor sociológico hay que separar cuidadosamente lo objetivo de lo subjetivo, pues están ambos muy mezclados. A los seres humanos tan degradados que se presentan aquí, no se los puede considerar sino como caricaturas de los que realmente existen.

El indio (1935), del mexicano Gregorio López y Fuentes (1897- ), escrito con lenguaje límpido y conciso, presenta con pesimismo la situación del indio mexicano, porque a pesar de haber sufrido una larga revolución (la de 1910) su condición permanece casi idéntica. Al indio se lo muestra como muy aterrorizado y listo para emprender la huida hacia lugares recónditos de las montañas donde encuentra la protección de la naturaleza y el terreno. Esto ha surgido como reacción natural a previos contactos con blancos en los cuales ha llevado siempre las de perder. Lo que ahora ansía es que lo dejen tranquilo y solo. Ha vivido tanto tiempo como paria que su personalidad se ha adaptado psicológicamente a la posición a que ha sido forzado. Aunque la raza está degradada como consecuencia del trato recibido por los blancos, no llega a la bestialidad de los indios en Huasipungo, pero ocupa el lugar más bajo dentro de la escala social.

Esta novela se caracteriza por la anonimidad; no se le dan nombres a los personajes tal vez con la intención de crear una visión de conjunto de personas, de masa india. Al comienzo de la obra, no se sitúa temporalmente la acción, lo cual ha llevado a Fernando Alegria a hacer el siguiente comentario:

El capítulo inicial de El indio es tan impreciso en la filiación de los personajes y la determinación del tiempo que bien pudiera referirse a la historia de la Conquista de América como a un episodio contemporáneo. Es, en verdad, un símbolo del encuentro de dos civilizaciones: la blanca y la indígena. La meta del blanco es el oro; sus medios, la violencia y la inmoralidad. 28

Ante el choque de las dos culturas con sus incongruentes valores, ocurre la sublevación del indio quien sufre la derrota y el castigo que ella representa. Se convierte así en esclavo de los políticos y el clero, siendo explotado por ellos con fines políticos y comerciales. Hay también una relación amorosa que se desarrolla en un conflictivo triángulo en el que se percibe un intento por parte del autor de internarse en el alma india para descubrir algo de su psicología.

La idea predominante es la desilusión con los resultados de la Revolución. No se ofrecen soluciones a los problemas sociales, pero se sugiere que se haga algo para que las leyes que favorecen al indio se cumplan. A la vez se demuestra que eso requerirá más luchas por la oposición que presentan los personajes afectados.

Se ha dicho que El mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegria, representa "la summa de la novela indigenista",<sup>29</sup> y que es "la obra cumbre de la novela indianista moderna."<sup>30</sup> Tales declaraciones parecen muy acertadas al considerar algunos de los

aspectos en que El mundo difiere de otras obras dentro de este movimiento.

En primer lugar, se diferencia porque el autor escribe con un profundo conocimiento no sólo del problema indio sino también de los seres que trata de representar. Es como si él fuera uno de los indios mismos, porque asume su punto de vista y se identifica completamente con ellos. Esta identificación con el indio le permite narrar con perfecta naturalidad sus ideas y prácticas. Nunca usa sarcasmo ni ironía para referirse a las costumbres o creencias de los indios, como ocurre en Raza de bronce, sino que las aclara o explica cómo llegaron a formar parte de sus vidas.

En segundo lugar, se diferencia porque toma una actitud positiva hacia el indio como persona. No pertenece a una raza inferior, ni su cultura debe ser despreciada. Esta actitud le permite establecer un nivel de caracterización en el que se destacan las cualidades del indígena en conjunción con las del ambiente en que vive, o sea que por su visión cósmica está completamente integrado en el mundo natural en que se desenvuelve. Aparte de esa integración con la naturaleza, los indios de esta obra son seres humanos de carne y hueso, auténticos en sus actividades y su sentir. Aunque presentan algunas costumbres diferentes a las nuestras, no es difícil identificarse con ellos en su sentir, su deseo de progreso para sus hijos, su deseo de justicia. Con la caracterización Alegría supera a todos los otros indigenistas porque ha dedicado más esfuerzo al desarrollo individual de personajes y a la vez ha logrado

caracterizar a una gente desde todos los ángulos por el proceso de acumulación individual.

En tercer lugar, Alegría difiere básicamente de los indigenistas en que ha logrado penetrar más que nadie en el alma indígena. No es que su obra constituya un tratado de psicología india, pero él es indudablemente uno de los primeros en exponer bien la psicología india, con lo cual sobrepasa los esfuerzos de Gregorio López y Fuentes en El indio, donde hay algunas vislumbres de la mentalidad y el sentir indígena.

En cuarto lugar, resalta en El mundo el uso del humor, factor ausente en todas las novelas indigenistas. Este es un elemento que contribuye al sentido de realidad en la vida de los indios, porque aunque no sean por naturaleza dados a bromear, es natural que ocasionalmente tengan momentos de risa. Algunos casos de humor se encuentran en los comentarios de los indios. Por ejemplo, nótese el comentario de Augusto a su padre Abram Maqui cuando van al pueblo y se les convida con cerveza:

Llevaron la cerveza en grandes vasos coronados de espuma y Abram y su hijo se negaron a tomar. "Parece orines de caballo", cuchicheó Augusto a su padre. 31

Otros casos se deben a pequeños incidentes en que pasa algo inesperado como el que ocurre el día en que los pequeños le estropean la flauta a Demetrio Sumallacta:

Y ya iba a golpear a los hermanos cuando se encontró con los ojos de la madre. Entonces arrojó la flauta al techo y se fué de la casa. Oyó que los hermanos reían conteniéndose... Era que la flauta, al cruzar velozmente los aires, había aullado, y eso les hizo gracia. 32

La mayoría de los casos de humor se deben a los relatos que se

introducen como el de "Los rivales y el juez", "El zorro y el conejo", y muchos otros en que se observa la adaptación que el folklore ha hecho de antiguas fábulas españolas y de otras literaturas.

En quinto lugar, esta obra se destaca por la habilidad estilística de su autor. Las narraciones y descripciones se hacen con absoluto control y dominio de la lengua, con emoción poética en muchos casos, y con una gran facilidad para crear cuadros impresionistas de gran colorido y belleza estética.

En sexto lugar, y asociado con el último punto, se destaca la sobriedad y el balance que logra el autor entre la forma y el contenido de su novela. Este equilibrio es, según Carlos Hamilton, el mayor mérito de la obra de Alegria:

El mérito principal de la novela está en la rara síntesis, difícil de obtener...entre el arte y lo sociopolítico, en esta "novela social". El arte de Ciro Alegria es tan alto y fino, que sin emascular la fuerza del drama humano, le impide ostentar el mal gusto de una prédica directa. 33

En cierto sentido se asemeja en este aspecto a Raza de bronce, de Alcides Argüedas, pues no hay subordinación de los factores humanos en su representación novelística para ponerlos al servicio de ideologías prefabricadas, ni se hunde en un realismo tan bajo, degradante y repugnante como en Huasipungo. Aunque Alegria al escribir esta novela era miembro del Apra, no expone la ideología del partido específicamente, como lo hiciera Vallejo al usar su obra Tungsteno como panfleto político. Se encuentra en El mundo una filosofía a la cual el autor se adhiere por propia convicción y en la cual se tiene por lema principal la

justicia, luego la libertad del individuo, y en tercer lugar la preservación y adaptación de las prácticas antiguas para mantener lo valioso de la cultura incaica. Se encuentran aquí varias formas de pensar que encierran el humanismo, el liberalismo francés, y algunas ideas socialistas, todas ellas puestas ante una nueva realidad, la americana.

El denso fondo folklórico y costumbrista haría que esta obra se destacara por su regionalismo, pero a éste se sobrepone el sentir del autor hacia un problema que afecta y oprime al hombre. Lo más prominente es la presencia de un continuo y genuino sentir humano --sin olvidos ocasionales en que se escapan comentarios sarcásticos como en Raza de bronce--, un humanismo que es realmente convincente de la sinceridad del autor. La autenticidad de su humanismo le da un vigor a su mensaje social que otros autores no han alcanzado, a pesar de compartir varios otros aspectos en planos casi iguales. Por todas estas razones, creo que las declaraciones hechas con respecto a la magnitud de la obra indigenista de Ciro Alegria son no sólo justificadas sino también merecidas.

Notas del Capítulo IV

- 1 Concha Meléndez, "Orígenes de la novela indianista", en La novela hispanoamericana, Juan Loveluck (ed.), 2a. ed., Editorial Universitaria, S.A., 1966, p. 165.
- 2 José Martí cita a Las Casas en La Edad de Oro; referencia y cita tomada de Henry Bonneville, "L'indigenisme litteraire andin", Les Langues Néo-latines, No. 157, April 1967, pp. 5-61; ver p. 7.
- 3 Concha Meléndez, "Orígenes de la novela indianista", p. 167.
- 4 Ibid., p. 173.
- 5 Ibid., p. 176.
- 6 Aída Cometta Manzoni, El indio en la novela de América, Buenos Aires: Editorial Futuro, 1960, p. 11.
- 7 Ibid., p. 11.
- 8 Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1953, p. 544. Concha Meléndez rehusa aceptar la distinción entre indianismo e indigenismo. Prefiere sólo la primera forma por ser más abarcante.
- 9 Max Henríquez Ureña, Panorama histórico de la literatura cubana, México, 1963, II, p. 223.
- 10 Pedro M. Barrera Tomás, "El indianismo y el indigenismo en la narrativa hispanoamericana: Estudio de algunas de sus confluencias", en Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de docencia universitaria, Lima, 1967 (publicado en 1968), p. 47. Los números en paréntesis en la cita corresponden a las páginas de Guatimozín, en Novelas selectas de Hispano América, Siglo XIX, México, 1959.
- 11 Ibid., p. 49.
- 12 Juan León Mera, Cumandá, Buenos Aires: Espasa-Calpe, S.A., 1951, pp. 48, 49.
- 13 Ibid., pp. 71, 72.
- 14 Ibid., p. 77.
- 15 Ignacio Manuel Altamirano, El Zarco, Buenos Aires: Espasa-Calpe, S.A., 1945, p. 112.
- 16 Alberto Tauro, Elementos de Literatura Peruana, Lima: Ediciones Palabra, 1946, p. 100.
- 17 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, Lima: Ediciones Cultura y Libertad, 1965, pp. 53, 54.

- 18 Clorinda Matto de Turner, Aves sin nido, Cuzco: Editorial H. G. Rozas, S.A., 1958, Tomo II, p. 108.
- 19 Ibid., Tomo II, p. 93.
- 20 Ibid., Tomo II, p. 133.
- 21 Ibid., Tomo I, p. 80.
- 22 Aida Cometta Manzoni, El indio en la novela de América, Buenos Aires, 1960, p. 12.
- 23 Alcides Argüedas, Raza de bronce, en Obras completas Tomo I, México: Aguilar, 1959, p. 287.
- 24 Alfredo Yépez Miranda, La novela indigenista, Tesis Doctoral, Cuzco, Perú: Universidad del Cuzco, Librería Impr. H. G. Rozas Suc., 1935, p. 30.
- 25 Alberto Zum Felde, Índice crítico de la literatura hispanoamericana, Tomo II: La narrativa. México: Editorial Guaranía, 1959, p. 280.
- 26 Juan Loveluck, "Crisis y renovación en la novela de Hispanoamérica", en Coloquio sobre la novela hispanoamericana, de Iván Schulman et al., México: Tezontle, 1967, p. 119.
- 27 Enrique Ojeda, Cuatro obras de Jorge Icaza. Quito: Edito-Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961, p. 40.
- 28 Fernando Alegría, Breve historia de la novela hispanoamericana, México: Ediciones de Andrea, 1959, p. 167.
- 29 Mario Castro Arenas, La novela peruana y la evolución social, p. 227.
- 30 Arturo Torres-Rioseco, Nueva historia de la gran literatura iberoamericana, 4a. edición, Buenos Aires: Emecé Editores, 1961, p. 192.
- 31 Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno, en Novelas completas, Madrid: Aguilar, 1959, p. 425.
- 32 Ibid., p. 445.
- 33 Carlos Hamilton, Historia de la literatura hispanoamericana, 2a. edición. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas, S.A., 1966, p. 307.

### Conclusiones

En este momento es difícil juzgar la contribución de Ciró Alegria a las letras hispanoamericanas debido a que con su reciente fallecimiento han quedado muchas obras inéditas y esto imposibilita una evaluación de la totalidad de sus escritos. Tal vez lo mejor permanezca aún en manuscritos. En uno de ellos, Lázaro o Resurrección, voluminosa obra en cinco tomos y, según informes, lista para ser publicada, el autor cifraba grandes esperanzas, pues creía que sobrepasaría en magnitud a El mundo es ancho y ajeno, su última y más famosa novela publicada.

Al considerar su obra publicada, entre los varios géneros que cultivó, la novela y el cuento son los que sobresalen porque allí se muestra mejor su gran talento estilístico y su madurez literaria. La forma en que el público y la crítica han acogido sus novelas hace que éstas representen su mayor contribución a la literatura. Por el valor de su última novela se la ha colocado entre las novelas clásicas hispanoamericanas y se la considera la culminación de la corriente indigenista.

El tema social constituyó la preocupación primordial del autor. A fin de comprender ese celo social hay que recordar la influencia que tuvieron en sus años formativos las ideas liberales de su familia, y la época por la que su país estaba pasando. Durante esta época los intelectuales se despertaron a los problemas de la sociedad, y se impusieron el deber de sacudir con sus obras a las masas para crear una conciencia colectiva nacional. Al encontrarse desterrado en Chile fue que el

autor, viendo el contraste entre el Perú y un país más moderno y progresista, empezó a dejar fluir su mensaje, un tanto tímidamente primero, pero poco a poco con mayor fuerza. Es notable que aunque tenía una gran preocupación social, nunca perdió de vista el hecho de que estaba haciendo una obra literaria a la vez que exponiendo un mensaje de importancia para él y su pueblo.

El problema social indígena que se presenta en sus novelas no es el fruto de la imaginación del autor, sino que es un hecho comprobado, experimentado y documentado por muchos escritores. Para proveer el tema central de sus obras, Alegria recurre más a la evocación de sus propias experiencias durante su niñez y adolescencia en la sierra andina peruana en contacto con los indios que a la creación de ficciones y al uso de la imaginación. No sólo se basa en la realidad de su experiencia y en hechos verídicos e históricamente documentados, sino que interpreta esa realidad en una forma objetiva, lo cual ha hecho que se lo considere uno de los más grandes novelistas realistas.

Aunque el realismo es un rasgo predominante en su novela por el método creador y los materiales que emplea, hay cierta actitud idealista hacia el indio y su vida comunitaria, actitud que responde a los sentimientos de adhesión y de identificación del autor para con el indio. Como resultado de esa actitud el autor enfatiza los aspectos positivos de los personajes indios y de su cultura. Se ve al indio con optimismo a pesar de la sombría y problemática situación que se presenta, situación de la cual emergerá algún día habiendo obtenido justicia al fin, porque el indio tiene de su lado al tiempo.

De mayor importancia que esta actitud pro-indígena es, sin embargo, el humanismo del autor. Si Alegría se interesa en la reivindicación del indio, es porque éste representa el problema humano más inmediato en su país. Aunque su actitud hacia el indio es de adhesión, por encima de todo el autor está interesado en la liberación integral del hombre, no importa la raza ni el tipo de opresión que sufra. El humanismo es característica fundamental en la novela de Alegría, demostrándose en su búsqueda de los valores y aspectos positivos del individuo indio y su cultura, en el respeto con que trata sus creencias, ideas y prácticas, en la fe que tiene en él, y en su sincero deseo de mejorar su miserable condición. Es por la presencia del humanismo que esta obra indigenista se eleva por encima del indigenismo y de las fronteras que limitan geográficamente el escenario de la acción y pasa a adquirir un carácter universal.

Al analizar el estilo de su obra encontramos que usa un estilo clásico, claro y explicativo. La claridad es primordial en una obra que se propone comunicar un mensaje de trascendencia que alcance a tantos como sea posible. Su obra está dirigida al pueblo en general, y no sólo es para el pueblo, sino que éste mismo es su protagonista. El pueblo como protagonista está tan bien presentado que no es difícil para el lector peruano identificarse con los personajes y la acción ni para el lector extranjero desarrollar gran simpatía hacia ellos.

El profundo conocimiento y comprensión que tiene el autor del alma india lo llevan a presentar muy acertada y

efectivamente, por medio de metáforas y símiles, la íntima unidad entre el indio y la naturaleza, que llega a ser un punto básico en su estilística. Es así como se usan los elementos naturales para caracterizar al hombre a la vez que a la naturaleza se la humaniza, formando una unidad circular integral entre ambos. El amor del indio por el colorido se encuentra reflejado en el estilo también por el abundante uso que se hace de éste en las descripciones y narraciones. Así como para el indio son importantes los sonidos del mundo natural, en la estilística éstos asumen un papel semejante. En general, se observa una tendencia a usar símiles y metáforas que apelan a los sentidos, en adición a figuras que indican la unidad panteísta.

Aunque la estilística del autor es intachable, la estructura de sus novelas ha sido negativamente criticada. El gran número de cuadros que usa permite una más profunda comprensión de la psicología del pueblo, pero tiende a debilitar la estructura. Evidentemente el autor prefirió enfatizar el aspecto de penetración y profundidad antes que la forma en que éste era logrado. Aunque la estructura no sea el rasgo de mayor mérito en su obra, no se puede decir que sus novelas carecen en absoluto de estructura. Lo más importante es que, a pesar de algunas debilidades estructurales, sus obras comunican impresiones y valores que otras, perfectamente estructuradas, no han logrado expresar.

Sobresale el novelista en la caracterización por su habilidad de pintar seres reales, a quienes vemos desde dentro y

fuera, tanto a aquellos con los que el autor simpatiza como a los que repudia. No hay polaridades simplistas de indio-bueno y blanco-malo, ni caricaturas de personajes, ni muñecos exóticos en un escenario natural exuberante. Es por su éxito en caracterizar tan vívidamente a un pueblo que rehusa darse por vencido, que los lectores encuentran facilidad en identificarse con esta gente, y se adueñan de sus problemas tanto como de sus ilusiones. No sólo es excelente la caracterización, sino que en los personajes de Rosendo Maqui y Benito Castro hay representado un estudio de dos tipos de personas y de actitudes dentro del Perú, la del indio y la del cholo. La exposición de ellos en sí constituye un estudio sociológico de gran valor y vasto alcance para el planeamiento de un programa social progresivo basado en los recursos humanos disponibles en el país.

La consideración de los aspectos formales en las novelas de *Alegría* revela que en muchos casos es evidente la selección del autor en asuntos de técnica novelesca con el propósito de servir fines funcionales al tema y mensaje que trata de comunicar. De ese modo *Alegría* fusiona y equilibra la forma con el contenido y produce una obra de valor literario y social.

La obra de *Alegría* no es un producto aislado, sino que es el resultado de un largo proceso de evolución literaria en que el indio ha sido el centro de la atención. Desde el mismo descubrimiento de América el indio ha ocupado las páginas de su literatura. Esa visión descriptiva, histórica e imparcial de los primeros años, se transformó más tarde en elemento que era útil al escritor por lo nuevo, lo exótico y lo decorativo para

sus obras. Al indio se lo presenta bajo las influencias del romanticismo no como a un ser humano sino como a algo pintoresco del paisaje. Cuando más se lo presenta con un sentimentalismo que caricaturiza su personalidad. En síntesis, el movimiento romántico no es el único responsable por el tema del indio en las letras iberoamericanas. Surge de la tradición literaria que empieza con los mismos textos de las Cartas de Colón. Comienza el indio en la novela del romanticismo americano por el doble empuje a) de su valor simbólico como víctima de la conquista (dado que está de moda para entonces el antiespañolismo histórico y literario) y b) de sus posibilidades estéticas y sentimentales que concuerdan con los cánones del romanticismo del siglo XIX.

Las primeras manifestaciones novelísticas que tratan del indio son obras en las que predominan rasgos exotistas y románticos, o sea que son de tipo indianista. De aparición más tardía es la novela indigenista, en la que se trata la realidad humana y social del indio con intención de reivindicarlo. La precursora de esta tendencia es posiblemente Clorinda Matto de Turner, con su novela Aves sin nido. Si se excluye el sentimentalismo romántico de su novela, allí ya se encuentran los elementos básicos que repetirán posteriormente los indigenistas. Entre los indigenistas el tema básico es el de las masas explotadas, el cual va acompañado de un propósito reformista y didáctico para que al indio se le otorguen los derechos de un ser humano. Aunque es evidente que los autores varían en su grado de identificación con el indio, todos anhelan resolver la

vergonzosa situación a que está sometido. Debido a la índole del problema, los personajes se repiten casi convencionalmente a partir de Aves sin nido, y esto no es porque se siga una tradición literaria, sino porque hay acuerdo en quienes son los mayores opresores del indio.

Dentro de la corriente indigenista algunos, como Icaza, explotan la violencia, la degradación humana del indio, su primitivismo psicológico y lingüístico; otros, como Alcides Argüedas, se interesan en su costumbrismo y folklore, y no los presentan como seres degradados, aunque también intentan su reivindicación social. La obra de Ciro Alegría está también dentro de esta última división. Si bien los indianistas del siglo XIX cultivaron el folklore y el costumbrismo, era por su valor intrínseco como asuntos novedosos y exóticos. La forma en que lo presentan Argüedas y Alegría no es tanto por su valor en sí, sino como medios para profundizar el conocimiento de los seres humanos que allí se desenvuelven en esas actividades, y con el folklore y el costumbrismo agregan dimensiones a sus caracteres que de otra manera sería muy difícil comunicar.

Aunque Alegría emplea básicamente los mismos elementos novelescos usados por los otros indigenistas, logra presentar una obra mucho más original y superior gracias a su talento artístico y su habilidad en controlar con gran sobriedad los diversos recursos temáticos y estilísticos a su disposición. Su obra resalta no sólo por la riqueza de la materia que expone por medio del costumbrismo, el folklore, los relatos y las anécdotas, sino también por su equilibrio entre el arte y lo social, un

balance muy difícil de llevar a cabo.

La obra de Alegría supera a la de otros indigenistas porque el autor logra identificarse con el indio como si él mismo fuera uno de ellos. Tiene un profundo conocimiento a la vez que una actitud positiva hacia el indio y su cultura que le permite sobresalir con sus caracterizaciones. Con ese conocimiento del alma india también alcanza mayor profundidad psicológica que ningún otro. Se distingue también por usar ocasionalmente el humor, rasgo ausente en todas las novelas indigenistas y que agrega una nueva dimensión realista a sus personajes.

Se observa también que su obra lleva un mensaje social que no está al servicio de ninguna ideología política en particular, como en el caso de Tungsteno, sino que surge de su sincero deseo por la justicia, la libertad del individuo y la preservación de algunas de las antiguas prácticas que le ofrecen una vida más satisfactoria al hombre. Por encima de todo esto, predomina un constante y genuino sentir humanista que es lo que le da el tono predominante a sus novelas. La autenticidad de su humanismo le da un vigor tal a su mensaje social que con él supera los escritos de los otros indigenistas en una manera digna y artística. Por tales razones, es perfectamente justificado el que se considere la obra de Alegría, y más específicamente El mundo es ancho y ajeno, la obra de mayor magnitud y alcance dentro de la corriente indigenista contemporánea.

Bibliografía

Libros

- Alegria, Ciro Duelo de caballeros. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1965.
- Alegria, Ciro Novelas completas. Madrid: Aguilar, 1959.
- Bunte, Hans Ciro Alegria y su obra dentro de la evolución literaria hispanoamericana. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1961.
- Callaghan, Mary Consuela Sister Indianism in Peru - 1883-1939. Ph.D. Thesis. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1951.
- Castro Arenas, Mario La novela peruana y la evolución social. Lima: Ediciones Cultura y Libertad, 1965.
- Cometta Manzoni, Aida El indio en la novela de América. Buenos Aires: Colección Eurindia, Editorial Futuro, 1960.
- , El problema del indio en América. Buenos Aires: Talleres Gráficos de Juan Castagnola, 1949.
- Loveluck, Juan La novela hispanoamericana, segunda edición. Selección con introducción y notas de Juan Loveluck. Editorial Universitaria, S.A., 1966.
- Meléndez, Concha La novela indianista en Hispanoamérica, 1832-1889. Madrid: Editorial Hernando, 1934.
- Miró Quesada Laos, Carlos Rumbo Literario del Perú. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A., 1947.
- Náñez, Estuardo La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965). México, D. F. Editorial Pormaca, S.A. de C.V., 1965.
- Orlandi, Adorna Agatha Characterization and Style in the Indigenist Novel of Spanish America, 1889-1948. Ph.D. Thesis, Radcliffe College, Cambridge, Mass., 1960.
- Poblete Troncoso, Moisés Condiciones de vida y de trabajo de la población indígena del Perú. Ginebra: Imprenta Universitaria, 1938.
- Rodríguez, Mario B. La novela social en el Perú, 1848-1948. Ph.D. Thesis. Ithaca, New York: Cornell University, 1950.

- Tamayo Vargas, Augusto Literatura peruana, Tomos I y II, 2a. edición. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1965.
- Tauro, Alberto Elementos de literatura peruana. Lima: Ediciones Palabra, 1946.
- Ulibarri, George Sarracino The Gamonal in Selected Contemporary Novels of Social Protest in Peru, Bolivia, and Ecuador. Ph.D. Dissertation, State University of Iowa, June, 1952.
- Wahl, Edward Ronald Social Aspects of Some Spanish American Novels. Master's Thesis. Seattle: University of Washington, 1953.
- Yépez Miranda, Alfredo La novela indigenista. Tesis Doctoral. Cuzco, Perú: Universidad del Cuzco, Librería Impr. H. G. Rozas Sucs., 1935.

### Artículos

- Alegria, Ciro "Aprismo and Literature," Books Abroad, Vol. XII, 1938, pp. 9-11.
- , "Cultura: nexos más fuertes de la americanidad", Revista nacional de ciencias político-económico-sociales, Habana, Sept. 1944, p. 28.
- , "El aprismo crea un nuevo Perú", Norte: Revista Continental, New York, Jun. 1946, pp. 13, 66-67.
- , "Human Rights in Latin America;" Annals of the American Academy of Political and Social Sciences, Philadelphia, Jan. 1946, pp. 87-95. (Traducido al inglés por la Sra. M. Hollingsworth)
- , "La novela y su técnica", América, La Habana, Vol. 50 (1/3) Oct. - Dic. 1956, pp. 25-28.
- , "Las cuatro libertades en América Latina", Norte: Revista Continental, New York, Dic. 1944, pp. 34, 38, 40.
- , "Medina, el general demócrata", Norte: Revista Continental, New York, Feb. 1945, pp. 11, 48, 50.
- , "Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana", en La novela hispanoamericana, 2a. ed., Selección con introducción y notas de Juan Loveluck, Editorial Universitaria, S.A., 1966, pp. 411-419.

- , "Novela de mis novelas", Sphinx, Lima, Nov. - Dic. 1938, pp. 105-110.
- , Prólogo a la 20a. edición de El mundo es ancho y ajeno, Buenos Aires: Editorial Losada, 1961, pp. 7-12.
- Anónimo, "Ferment in Peru," Times Literary Supplement, London, 29 August 1942, p. 425.
- Barreda Tomás, Pedro M. "El indianismo y el indigenismo en la narrativa hispanoamericana: Estudio de algunas de sus confluencias", en Libro de Homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de su docencia universitaria. Lima: Univ. Mayor Nacional de San Marcos, 1967 (publicado en 1968), pp. 45-61.
- Benardete, M. J. "A Novel of Peru," The Nation, CLIII, Nov. 29, 1941, p. 542.
- Bonneville, Henry "L'indigenisme litteraire andin", Les Langues Néo-latines, No. 157, April 1967, pp. 5-61.
- , "Mort et résurrection de Ciro Alegria", Bulletin Hispanique, Tome 70, Nos. 1-2, Janvier-Juin 1968, pp. 122-133.
- Bumpass, Faye L. "Ciro Alegria: Novelista de América", IPNA (Organo del Instituto Cultural Peruano Norteamericano), Lima, 9 (14); enero-junio 1950, pp. 44-50; 9 (16), julio - diciembre 1950, pp. 32-40.
- Callan, Richard J. "The Artistic Personality of Demetrio Sumallacta," Hispania, Vol. XLV, Sept. 1962, pp. 419-421.
- Campo, Hugo del Crítica de "El mundo es ancho y ajeno, por Ciro Alegria", Atenea, Univ. de Concepción, Chile, Año XVIII, Tomo LXV, No. 193, Julio 1941, pp. 173-176.
- Castro Pozo, Hildebrando "Social and Economic-Political Evolution of the Communities of Central Peru" Handbook of South American Indians, Vol. II, (The Andean Civilizations, Julian H. Steward, ed.) Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, U.S. Govt. Printing Office, Wash., D.C., 1946, pp. 483-499.
- Collantes de Terán, Juan "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegria", Estudios americanos, Sevilla, España, Vol. 17 (90/91), marzo/abril, 1959, pp. 119-140.
- Darmon, Serge P. "El humanismo de Ciro Alegria en El mundo es ancho y ajeno", Armas y Letras, Monterrey, México, Vol. 2, No. 3, julio/sept. 1959, pp. 45-50.

- Dávila Andrade, César "Ciro Alegría y su alto y ancho mundo", Revista Nacional de Cultura, Caracas, Vol. 180, 1967, pp. 45-48.
- Endres, Valerie "The Role of Animals in 'El mundo es ancho y ajeno,'" Hispania, Vol. XLVIII (March 1965), pp. 67-69.
- Escobar, Alberto "Ciro Alegría's Worlds," Americas (O.A.S.), Wash., D.C., Vol. 15, No. 2, Feb. 1963, pp. 7-10.
- , "La Serpiente de Oro o el camino de la vida", en Patio de Letras, Lima: Ediciones Caballo de Troya, 1965, pp. 180-257.
- Franklin, Albert B. "Review of El mundo es ancho y ajeno, by Ciro Alegría," The Inter-American Quarterly, Oct. 1941, pp. 108-110.
- Galaos, José Antonio "La tierra y el indio en la obra de Ciro Alegría", Cuadernos hispanoamericanos, Madrid, Vol. XLVIII, No. 144, Dic. 1961, pp. 386-395.
- Hoyo, Arturo del "Prólogo", en Novelas completas de Ciro Alegría, Madrid: Aguilar, 1959, pp. xi-xl.
- Jozef, Bella "Dimensión temporal en El mundo es ancho y ajeno de Ciro Alegría", en Libro de Homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de su docencia universitaria, Lima: Univ. Mayor Nacional de San Marcos, 1967 (publicado en 1968), pp. 249-257.
- Mate, Hubert E. "Social Aspects of Novels by López y Fuentes y Ciro Alegría," Hispania, Vol. XXXIX, 1956, pp. 287-292.
- Meléndez, Concha "'El mundo es ancho y ajeno': Novela de Ciro Alegría", Revista Iberoamericana, Vol. V, Mayo 1942, pp. 33-37.
- , Reseña de Los perros hambrientos, de Ciro Alegría, en Revista Iberoamericana, Vol. III, No. 5, Feb. 1941, pp. 226-228.
- Monro Jack, Peter "Ciro Alegría's Story of Peru," The New York Times, Book Review Section, Nov. 16, 1941.
- McGourn, Francis T. "The Priest in El mundo es ancho y ajeno," Romance Notes, University of North Carolina, Vol. IX, No. 1, Autumn 1967, pp. 224-233.
- McNicoll, Robert Edwards "Intellectual Origins of Aprismo," Hispanic American Historical Review, Vol. XXIII, Aug. 1943, pp. 424-440.

- Owre, J. Rius Review of Broad and Alien Is the World, by  
Ciro Alegria, Revista Iberoamericana, Vol. VI, No. 11,  
Feb. 1943, pp. 140-144.
- Rodríguez Monegal, Emir "Hipótesis sobre Alegria", Mundo Nuevo,  
No. 11, Mayo 1967, pp. 48-51.
- Rossel, Milton Critica de "El mundo es ancho y ajeno, de  
Ciro Alegria", Atenea, Concepción, Chile, Vol. LXV,  
Sept. 1941, pp. 516-519.
- Rugoff, Milton "Review of 'Broad and Alien Is the World,' by  
Ciro Alegria. Translated by Harriet de Onís."  
New York Herald-Tribune Books, Nov. 9, 1941, p. 6.
- Salazar Bondy, Sebastián "La evolución del llamado indige-  
nismo", Sur, Buenos Aires, Vol. 293, pp. 44-50.
- Sánchez, Luis Alberto "El mundo es ancho y ajeno", La Nueva  
Democracia, New York, Mayo 1941, p. 17.
- Spell, Jefferson Rea "Ciro Alegria, Criollista of Peru,"  
Capítulo XI de Contemporary Spanish-American Fiction.  
Chapel Hill: The University of North Carolina Press,  
1944, pp. 253-268.
- Van Gelder, R. "An Interview with Sr. Alegria," New York Times,  
Book Review Section, 22 June 1941.
- Wade, Gerald E. and Archer, Wm. H. "The Indianista Novel  
since 1889," Hispania, Vol. XXXIII, No. 3, Aug. 1950,  
pp. 211-220.
- Wade, Gerald E., and Stiefel, Walter E. "Introduction" and  
notes to abridged edition of El mundo es ancho y ajeno,  
by Ciro Alegria. New York: Appleton-Century-Crofts,  
Inc., 1945.