

boletín millares carlo



las palmas

III, 5

junio

1982

Consejo de Dirección:

CRISTÓBAL GARCÍA BLAIRSY
FÉLIX SAGREDO FERNÁNDEZ
JOSÉ LÓPEZ YEPES
JOSÉ LUIS GALLARDO NAVARRO

Consejo de Redacción:

ANTONIO HENRÍQUEZ JIMÉNEZ
MANUEL HERNÁNDEZ SUÁREZ
MARÍA BLANCA LÓPEZ NIETO
JUAN ANTONIO MARTÍNEZ DE LA FE
MIGUEL MATILLA
AGUSTÍN MILLARES CANTERO
ANTONIO DE LA NUEZ CABALLERO
EUGENIO PADORNO NAVARRO
ROSA SCHLUETER CABALLERO
LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ

Centro de la U.N.E.D. de Las Palmas

**BOLETIN
MILLARES CARLO**



VOL. III Núm. 5

Junio 1982

© CENTRO REGIONAL DE LA U.N.E.D.
LUIS DORESTE SILVA, 101. Tel. (928) 23 11 77. Ext. 32
Las Palmas de Gran Canaria

Depósito Legal: M. 25.470.—1980

Impreso en España

Printed in Spain

INDUSTRIAS GRAFICAS ESPAÑA, S. L. - Comandante Zorita, 48 - Madrid-20

COLABORACIONES

CANTO, DRAMA Y TRAGEDIA EN LA NARRATIVA DE CIRO ALEGRIA

LUCRECIO PÉREZ BLANCO
Universidad Complutense. Madrid

La literatura hispanoamericana del siglo XX, sobre todo ciertos testigos clavados en su mensaje, no pueden ser tratados sin tener presentes la guerra mundial de 1914 y la Revolución Rusa de 1917.

Estos dos hechos históricos, que conmueven al mundo, impactan también en Hispanoamérica y el hombre escritor hispanoamericano, que ya se había planteado claramente con Echeverría, sobre todo con *El matadero* y *El dogma socialista*, su misión en la sociedad, al analizar las estructuras sociales, descubre el mundo de los desamparados que en la región andina tiene el color del indio y el cholo.

Siempre hay adelantados en los postulados cumbres. Aquí también existen; porque si González Prada quiebra su galantería estética con la denuncia en favor del indio, Clorinda Matto de Turner desbroza el camino a los grandes narradores que vendrán con su obra *Aves sin nido* (1889) y con su postura en favor del indio que le vale el desprecio y abandono por parte de la sociedad; así como también el chileno Baldomero Lillo con su obra *Sub terra* (1904), en quien ya se intuye la apelación a la justicia social.

El impacto se sonoriza en la obra del boliviano Alcides Arguedas —*Raza de bronce* (1919)— que, pienso, no pudo ser ignorada por los promotores del indigenismo entre los que sobresale el fundador de *Amauta* y el autor de *Siete ensayos de interpretación de la*

realidad peruana (1928), José Carlos Mariátegui, obra esta última que será «normativa para las novelas en torno al tema en la costa occidental de Sudamérica».

El movimiento se cierra hoy, entre otros, con el peruano Manuel Scorza, quien llega en su narrativa a la imposición del ideal marxista; pero ha pasado por un José María Arguedas, el de *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964); por un Roa Bastos, por un Jorge Icaza, por el Vallejo de *El Tungsteno* (1938) y por Ciro Alegría, quien con su obra *El mundo es ancho y ajeno* (1941), según ha manifestado Emir Rodríguez Monegal, cerró el ciclo de la antigua forma de narrar¹.

¹ Para el estudio de la obra de Ciro Alegría es conveniente tener presente la siguiente bibliografía:

Manuel ALVAREZ DE TOLEDO: *Religión y superstición en El mundo es ancho y ajeno*, México, Buena Prensa, 1963.—Barl M. ALDRICH: «El don cuentístico de Ciro Alegría», en: *Hispanófila*, núm. 19, 1963.—Xavier BACACORZO: «*La serpiente de oro*: causalidad y casualidad en el foco narrativo», en: *La obra de Ciro Alegría*, Actas del simposio realizado en julio de 1974 en la Universidad de San Agustín, Arequipa, UNSA, 1976.—BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ: «Ciro Alegría Bazán», en: *Anuario Bibliográfico Peruano: 1967-1969*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1975.—Rosa BOLDORI: «Ciro Alegría: la literatura como intuición y como mensaje», en: *Cultura y Pueblo*, año II, números 7-8, 1965.—Henry BONNEVILLE: «L'indigenisme littéraire andin. De l'indianisme a l'indigenisme. Le romancier péruvien Ciro Alegría», en: *Les langues néolatines*, núm. 157, abril 1961; «Mort et résurrection de Ciro Alegría», en: *Bulletin Hispanique*, tomo LXX, núms. 1-2, enero-junio 1968; «Muerte y resurrección de Ciro Alegría», prólogo a Ciro Alegría: *Sueño y verdad de América*, op. cit.; «El mestizaje y Ciro Alegría», en: *Literatura de la Emancipación Hispanoamericana y otros ensayos*, Actas del XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Lima, U. San Marcos, 1972; «Prólogo a *Lázaro*», en: *Lázaro*, Buenos Aires, Losada, 1973.—Faye L. BUMPASS: «Ciro Alegría: novelista de América», en *IPNA*, vol. 9, núm. 14, julio-diciembre 1950.—Hans BUNTE: *Ciro Alegría y su obra dentro de la evolución literaria hispanoamericana*, Lima, Mejía Baca, 1961.—Leticia CÁCERES: «Análisis psico-social de algunos personajes juveniles en la novela de Ciro Alegría», en: *La obra de Ciro Alegría*, op. cit.—Tito CÁCERES CUADROS: «Calixto Garmendia: análisis social e ideológico», en: *La obra de Ciro Alegría*, op. cit.—Richard CALLAN: «The artistic personality of Demetrio Sumallacta», en: *Hispania*, volumen XLV.—Juan COLLANTES DE TERÁN: «Teorías y esquema en las narraciones de Ciro Alegría», en: *Estudios Americanos*, vol. 17, núms. 90-91, marzo-abril 1959.—Antonio CORNEJO POLAR: «La estructura del acontecimiento de *Los perros hambrientos*», en: *Letras*, año XXXIX, núms. 78-79, 1967; «La imagen del mundo en *La serpiente de oro*», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año II, núm. 2, 2.º semestre 1975; «La dinámica de la realidad en las dos primeras novelas de Ciro Alegría», en: *La obra de Ciro Alegría*, op. cit.; «Prólogo» y «Cronología», en Ciro Alegría: *El mundo es*

Es Ciro Alegría, teniendo presente la obra que acabo de citar, un autor a quien la crítica ha colocado entre los grandes novelistas hispanoamericanos y considera como uno de los escritores más sobresalientes dentro de la novela indigenista.

Entiendo por indigenismo —frente a indianismo, exaltación idílica del indio— el movimiento cultural que se inició con González

ancho y ajeno, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. IX-XXXII y 387-515.— Jorge CORNEJO POLAR: «Notas sobre la teoría novelística de Ciro Alegría», en: *La obra de Ciro Alegría*, op. cit.—César DÁVILA ANDRADE: «Ciro Alegría y su alto y ancho mundo», en: *Revista Nacional de Cultura* (Venezuela), número 180, 1967.—Tomás G. ESCAJADILLO: «Los principios estructuradores de *El mundo es ancho y ajeno*», en: Dora Varona y otros: *Ciro Alegría: trayectoria y mensaje*, Lima, Varona, 1972; «Un monólogo interior en *El mundo es ancho y ajeno*», en: *La obra de Ciro Alegría*, op. cit.—Alberto ESCOBAR: «*La serpiente de oro* o el río de la vida», en: *Patio de Letras*, Lima, Caballo de Troya, 1965; «El rostro de Ciro Alegría», en: *Amaru*, núm. 2, abril 1967.—João Francisco FERREIRA: *O indio no romance de Ciro Alegría*, Porto Alegre, Imp. Universitaria, 1957.—José Antonio GALAOS: «La tierra y el indio en la obra de Ciro Alegría», en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 48, núm. 44, diciembre 1961.—Edenia GUILLERMO y Juana A. HERNÁNDEZ: «*El mundo es ancho y ajeno*», en *15 novelas hispanoamericanas*, New York, Las Américas, 1971, pp. 77-83.—Luis HERNÁNDEZ-AQUINO: «En Puerto Rico», en: *La estafeta literaria*, núm. 366, marzo 1967.—Alfredo HERNÁNDEZ URBINA: «Semblanza de Ciro Alegría», en: *Garcilaso*, año I, núm. 1, julio 1967.—Arturo del HOYO: «Ciro Alegría», Prólogo a *Novelas Completas*, Madrid, Aguilar, 1959; «Entre nosotros», en: *La estafeta literaria*, núm. 366, marzo 1967.—Francisco IZQUIERDO RÍOS: «El Ciro que yo conocí», en: *Cinco poetas y un novelista*, Lima, Bendezú, 1969.—Luis JIMÉNEZ MARTOS: «Vida, obra y pensamiento de Ciro Alegría», en: *Estafeta literaria*, núm. 214, abril 1961.—Bella JOZEF: «Dimensión temporal en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría», en: *Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez en los cuarenta años de su docencia universitaria*, Lima, U. San Marcos, 1967.—Alejandro LOSADA GUIDO: «Ciro Alegría como fundador de la realidad americana», en: *La obra de Ciro Alegría*, op. cit.—Concha MELÉNDEZ: «*El mundo es ancho y ajeno*», en: *Asomante. Estudios Hispanoamericanos*, San Juan, U. de Puerto Rico, 1943; «Los perros hambrientos», en: *Asomante*, op. cit.—Francis T. MCGOURN: «The priest in *El mundo es ancho y ajeno*», en: *Romance notes*, vol. 9, núm. 2, 1968.—Eugenia NEVES: «Clases antagónicas en *El mundo es ancho y ajeno*», en: *Idea*, vol. 15, núms. 58-59, abril-septiembre 1964.—Estuardo NÚÑEZ: «Ciro Alegría, novelista de América», en: *Mundo Nuevo*, núm. 11, mayo 1967.—Winston ORRILLO: «Ciro Alegría: obra póstuma», en *Ciro Alegría: trayectoria y mensaje*, op. cit.—José Miguel OVIEDO: «Los cuentos de Ciro Alegría», en: *Ciro Alegría: trayectoria y mensaje*, op. cit.—María Isabel PÉREZ DE COLÓSIA: «El indigenismo y las novelas de Ciro Alegría», en: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 5, Madrid, 1976, pp. 165-193.—Magda PORTAL: «Ciro Alegría inédito», en: *Garcilaso*, año I, núm. 1, julio 1967.—Patricio RICKETTS REY DE CASTRO: «Ciro Alegría (biografía)»: 1) «El hombre», en:

Prada, los estudios de Hildebrando Castro Pozo y Abelardo Solís y cuyos planteamientos se canalizaron en los famosos *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui que ejercieron no poca influencia en la generación peruana del 30, al plantear una clara preocupación política, abarcando el conflicto entre las mayorías y las minorías étnicas del que se desprende la reivindicación del indígena marginado.

Ciro Alegría, cuyo «nombre es un grito de combate y entusiasmo», como afirma Arturo del Hoyo², nació el 4 de noviembre de 1909 en la hacienda de Quilca, distrito de Sartibamba, provincia de Huamachuco.

De esta hacienda pasa a la de Marcabal Grande, propiedad de su abuelo paterno y que lindaba con el río Marañón. Tenía cuatro años; y en ella vivió experiencias que se reflejan en su obra.

A los siete años fue enviado a Trujillo con su abuela materna con el fin de que realizara los estudios primarios en el Colegio Nacional de San Juan. Allí tuvo la fortuna de gozar de la enseñanza de César Vallejo. Enferma de fiebres palúdicas y tiene que volver a los Andes. Estudia en el Instituto Moderno de Cajabamba y en 1923

Expreso, 22 febrero 1967; 2) «Un temprano despertar», en: *Expreso*, 25 febrero 1967; 3) «La mar y morena», en: *Expreso*, 1 marzo 1967; 4) «La balsa solitaria», en: *Expreso*, 5 marzo 1967.—Julio RODRÍGUEZ-LUIS: «Ciro Alegría», en *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 111-121.—Emir RODRÍGUEZ MONEGAL: «Hipótesis sobre Alegría», en: *Mundo Nuevo*, núm. 11, mayo 1967.—Luis Alberto SÁNCHEZ: «El mundo es ancho y ajeno, por Ciró Alegría», en: *La nueva democracia*, vol. XXII, núm. 5, mayo 1941; «Notas sobre Ciró Alegría», en: *Correo*, 21 febrero 1967.—Gracia SANGUINETTI DE FERRERO: «Presencia de la tierra en *El mundo es ancho y ajeno*», en: *La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana*, Actas del I Seminario Internacional sobre Literatura Hispanoamericana, Antofagasta, Universidad del Norte, 1969.—Gustav SIEBENMANN: «*La serpiente de oro, novela cholista*», en: *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Homenaje a Francisco Sánchez-Castañar), núm. 9, Madrid, 1980, pp. 255-272.—Enrique NORMAD SPARKS: «Una observación sobre *Los perros hambrientos*: los relatos interiores», en: *Mercurio Peruano*, año XXX, núm. 333, 1955.—Augusto TAMAYO VARGAS: «Su nombre y recuerdo no tendrán fin», en: *Garcilaso*, año I, núm. 1, julio 1967.—Goran TOCILOVAC: *La comunidad indígena y Ciró Alegría. Un estudio de El mundo es ancho y ajeno*, Lima, Biblioteca Universitaria, 1975.—Luis E. VALCÁRCEL: «El indigenismo de Ciró Alegría», en: *Oiga*, número 212, 17 febrero 1967.—Mario VARGAS LLOSA: «Ciró Alegría, según Vargas Llosa», en: *Ciró Alegría: trayectoria y mensaje*, op. cit.—VARIOS: *Homenaje tributado a Ciró Alegría en la Universidad Nacional de Trujillo*, Trujillo, La Nación, 1941.—Dora VARONA: «Trayectoria cronológica de Ciró Alegría», en: *Ciró Alegría: trayectoria y mensaje*, op. cit.—Matilde VILLARIÑO DE OLIVERI: *Las novelas de Ciró Alegría*, Santander, Hnos. Bedía, 1956.

² Ver «Prólogo» a *Novelas completas* de Ciró Alegría, Madrid, Aguilar, 1959, p. XI.

regresa a Marcabal Grande. Conoce la selva la que tala acompañado de indios y cholos y comienza a saborear la dulzura del relato popular de boca de uno de los peones, Manuel Baca, que bien pudo ser tenido presente para dar vida al personaje Lucas Vilca de *La serpiente de oro*, pues es un gran aficionado al relato.

En Trujillo realiza estudios de Enseñanza Media... y en 1926 muere su madre quien antes tuvo la dicha de saborear un cuento y algunos versos que había escrito su hijo a los diecisiete años.

Hará dos escapadas a Lima. En la primera le hace volver el hambre. En la segunda tiene más suerte, pues Antenor Orrego, director del *Norte*, le llamará para su periódico.

Reportajes y versos vanguardistas llenan en esos momentos sus sueños: «Mis versos —dice él— estaban escritos en minúsculas y exhibían palabras de sílabas y letras desparramadas a troche y moche».

Después de pasar del *Norte* a la redacción de *La Industria*, ingresa en la Universidad de Filosofía y Letras y se incorpora a un movimiento estudiantil «pro reforma universitaria». El proceso al grupo dejará fuera de la Universidad a Ciro, quien coopera en la fundación del partido Aprista y se liga a la política. El resultado inmediato es amargo, pues va a parar a la cárcel. Le liberta una revolución; pero atado al carro de la política sufrirá una persecución que durará cuatro meses para ser capturado y conducido a la Penitenciaría de Lima. La amnistía del general Benavides le da la libertad; pero después será desterrado a Chile por su actividad periodística en *La Tribuna*.

En Chile, acuciado por la necesidad se entrega a la creación literaria cuyos frutos quedan patentes en *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1938) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941).

Con la primera gana el concurso abierto por la editorial Nascimento. La segunda le crece en el alma hospitalizado y es premiada por un concurso de la editorial Zig-Zag. La tercera, que intuye en el hospital y que escribe gracias a la ayuda económica de unos amigos, será premiada con 5.000 \$ por la editorial Farrar y Rinehart.

En 1948 abandona el Partido Aprista, porque —dice— «no es tiempo de inhibirse este que vivimos, y es obvio que, sin situarme por encima de la contienda y tratando de librar el buen combate contra todo lo que me parece injusto, mi punto de vista dialéctico está relacionado con la liberación integral del hombre antes que con ningun ismo circunstancial»³.

³ Ver «Prólogo de la décima edición», recogido en la cuarta edición de *El mundo es ancho y ajeno*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 20.

De 1949 a 1953, la Universidad de Puerto Rico goza de su presencia y conocimientos, hasta que pasa a Cuba donde fija su residencia entregado al periodismo y a la literatura hispanoamericana.

Muere en 1967, no sin haber gozado antes, de vuelta a su patria, de la devoción que a su obra se profesaba allí.

Se ha afirmado por parte de la crítica en general que con la obra de Ciro Alegría la novela indigenista alcanza su cota más alta. Y ver en qué medida es verdad y cómo es lo que me propongo con este ensayo, para lo cual analizaré las tres novelas: *La serpiente de oro*, *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y lejano*.

II

La serpiente de oro (1935) surgió a golpes en el escritor literario. Como antecedentes de la misma hay que poner el cuento «La balsa» y la novela corta *Marañón*, que escribió, el primero, para el diario argentino *Crítica* y que, al resultar excesivo, originó la novela corta.

La convocatoria del concurso de la editorial Nascimento motivó al autor a rehacer la novela corta *Marañón* y se convirtió en el texto de la actual *Serpiente de oro*.

El título cabe justificarse desde dos lecturas: una que tenga presente el final del ingeniero Osvaldo Martínez, liquidado por una víbora —«una serpiente de oro»—; otra que se fije en el texto que surge de la contemplación del curso del río Marañón por el ingeniero que dice: «La serpiente de oro, porque el río, visto desde arriba, desde el cerro Campana, pongamos por caso, parece una gran serpiente... y como es tan rico! El nombre resulta apropiado y sugestivo...»⁴.

Es la deducción más normal y así lo mantiene, entre otros, María Isabel Pérez de Colosía⁵. Sin embargo, a mi entender, la razón y significación del título se deduce no tanto de las palabras del ingeniero que sueña con una gran empresa de oro a la que se le impondrá el nombre de «La serpiente de oro», por extraer pepitas de oro del Marañón, como del contexto-mundo de la obra literaria. Y así, tomando como valiosas las palabras del viejo Matías, me atrevo a dar la siguiente interpretación: La serpiente de oro es para los cholos el río Marañón, porque el río es su riqueza, su sustento y su trabajo (oro al fin y al cabo): pero serpiente porque en él acecha la muerte,

⁴ Ver Ciro ALEGRÍA: *Novelas completas*, Madrid, Aguilar, 1959, p. 140.

⁵ Ver «El indigenismo y las novelas de Ciro Alegría», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 5, Madrid, 1976, p. 173.

creando un mundo de peligros continuos a los que los cholos de Calemar tienen que enfrentarse y entre los que está la víbora («intiwaraka»), que, a la luz y en su huída, brillará como «una cinta de oro»: «Nada falta y to es puel río. Este valle del es lagua que balsiamos es del. Yel nunca deja e correr y los cristianos tienen po contra único riesgo... pero cuando menos piensan, ya los mató su río lindo dentre su valle lindo, ya los mató e repente mismo una serpiente dioro»⁶.

La estructura evidentemente es muy sencilla, puesto que se basa en la yuxtaposición de los 19 capítulos de los que consta. Estos son independientes, excepto el 2, 4, 15 y 16 que forman, a mi entender, una unidad narrativa en torno a la figura de Osvaldo Martínez Calderón.

He señalado como independientes a estos capítulos y, sin embargo, hay un solo hilo de oro que une su fluir narrativo: el Marañón o la lucha del hombre por vencer y sobrevivir en el entorno del río.

Con esta última afirmación he apuntado ya el contenido más importante y digno de la obra; porque todo lo que en la obra cabe gira en torno a la lucha del hombre por vencer a la naturaleza, y todo mecido por la corriente impetuosa del Marañón que se ve retado por la balsa y el esfuerzo del hombre.

No me es posible detenerme mucho en el análisis de esta obra; pero no por eso dejaré de resaltar aquellos aspectos más relevantes de ella y sobre los que se ha detenido la crítica —por cierto no muy abundante— para adherirme a su postura o defender mi punto de vista.

La narración en primera o tercera persona (dependerá del protagonista o del narrador) se debe a un relator principal, que al mismo tiempo es recopilador de relatos que ha escuchado y vivido; y por lo tanto obra como notario y también como protagonista. Al final sabremos que el relator es el cholo Lucas Vilca⁷, aunque es fácil detectar que detrás de él está Ciro Alegría. Esta última afirmación mía se basa en el recurso de la lengua: Lucas Vilca, como cholo, entabla diálogo en el lenguaje por ello usado, pero como narrador usa una lengua culta. Esta doble actitud lingüística de relator-protagonista es la que, a mi entender, delata que Ciro Alegría es quien está detrás del Vilca narrador y lo abandona cuando éste protagoniza alguna acción (aún también algún relato) como personaje del mundo de Calamar.

Si he afirmado que Vilca es un recopilador es porque en el texto

⁶ Ver *La serpiente de oro* en *Novelas completas*, Ob. cit., p. 162.

⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 151.

aparecen también otros narradores: D. Matías, Arturo, Juan Plaza, Silverio, Cruz, Osvaldo... Esto porque el pueblo cholo, para Ciro, es aprendiz y maestro de relatos ⁸.

En cuanto a recursos, además de los ya apuntados referidos al lenguaje y recopilación de relatos, hay que resaltar la presencia del folklore, costumbres y supersticiones que dan un tono costumbrista y pintoresco a la obra, así como también el uso de canciones ⁹ que sirven de marco a la acción desarrollada y que habla al lector de los sentimientos de los protagonistas.

Me parece oportuno destacar, por la fuerza de sus tonos, los retratos que se nos ofrecen en el texto de algunos personajes; y así, por dar algún ejemplo resaltaría el de Florinda ¹⁰ y el de «Riero» ¹¹.

Dentro de la magnificencia de su prosa, que busca la brillantez a base del juego con el adjetivo, ya simple ya en doblete —y por lo regular antecediendo al sustantivo lo que habla del realce o subjetividad con que se esgrime el sustantivo— hay que resaltar la imagen, que le brota a Ciro Alegría espontáneamente, ya juegue con el hombre ya con la naturaleza. Sirvan como testimonio unos ejemplos:

«Nuestras risas son como galgos por la bajada de la ironía» ¹².

«La Lucinda es poblana, en sus ojos verdes llueve con sol» ¹³.

«La Lucinda se vuelve miel de caña» ¹⁴.

«La noche aletea con alas de Cóndor» ¹⁵.

«Cien pupilas brillan como cuchillos frente a los guardias» ¹⁶.

«...los indios anticipaban el crepúsculo con sus pollerones y sus prendas multicolores» ¹⁷.

«La angustia se enrabia y retuerce en el pecho como una víbora presta a saltar» ¹⁸.

⁸ Ver *Ob. cit.*, p. 49.

⁹ Ver *Ob. cit.*, pp. 8, 24, 26, 28, 29, 30, 62, 70, 71, 82, 92 y 96.

¹⁰ Ver *Ob. cit.*, p. 149.

¹¹ Ver *Ob. cit.*, p. 156.

¹² Ver *Ob. cit.*, p. 15.

¹³ Ver *Ob. cit.*, p. 20.

¹⁴ Ver *Ob. cit.*, p. 24.

¹⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 34.

¹⁶ Ver *Ob. cit.*, p. 37.

¹⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 47.

¹⁸ Ver *Ob. cit.*, p. 77.

«El agua bramaba como una vacada enfurecida»¹⁹.
«La mañana se anuncia en rosa y leche sobre las copas de los árboles»²⁰.
«Los ojos son una negra noche con luciérnagas»²¹.
«La Florinda es un cedro tallado hembra»²².
«Los años son un remolino lento que se ahonda en la tierra sorbiendo a los cristianos»²³.

Me doy cuenta que estas imágenes necesitarían de un pequeño comentario en el que se pusiera de manifiesto su valor, pero esto extendería con demasía este ensayo de acercamiento a la obra del escritor peruano.

No cabe ya, antes de exponer mi opinión en torno a una definición de la obra, sino señalar el escenario y los protagonistas. El escenario es el entorno peruano del Marañón, que tiene como centro el pueblecito de Calamar que vive en perenne lucha con el río y vive gracias al río. No hay otros escenarios de importancia. Este escenario prepotencia una naturaleza²⁴ en lucha, por lo que la naturaleza es coprotagonista junto al pueblecito de Calamar.

Y acabo de decirlo: en ese escenario se vive una lucha colectiva: la de los cholos de Calamar y la de la naturaleza representada por el Marañón que crea un entorno violento (selva, desmontes, despeñaderos, uta, serpientes, etc...) que hace pensar a Osvaldo Martínez: «El hombre cuenta poco en estos mundos... ¡Aquí la naturaleza es el destino!»²⁵.

Violenta y trágica lucha donde adquieren valor inusitado la balsa²⁶ y la coca²⁷ en la que el cholo busca el consejo y ve el presagio. Lucha donde no cuenta la ciencia que no provenga de esta experiencia: «Todo lo que usted quiera, señor, pero en estos lugares hay que saber lo que ellos enseñan»²⁸, porque la naturaleza «que es el des-

¹⁹ Ver *Ob. cit.*, p. 86.

²⁰ Ver *Ob. cit.*, p. 115.

²¹ Ver *Ob. cit.*, p. 134.

²² Ver *Ob. cit.*, p. 149.

²³ Ver *Ob. cit.*, p. 170.

²⁴ Ver Gustav SIEBENMANN: «*La serpiente de oro*, una novela cholista», *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Homenaje a Francisco Sánchez-Castañer), núm. 9, Madrid, 1980, pp. 255-272.

²⁵ *La serpiente de oro*, *Ob. cit.*, p. 145.

²⁶ Ver *Ob. cit.*, pp. 9-10.

²⁷ Ver *Ob. cit.*, pp. 151, 152, 153, 154.

²⁸ Ver *Ob. cit.*, p. 57.

tino»²⁹, asimila al hombre³⁰, quebranta su salud por medio de la uta³¹, lo paraliza³² y lo aniquila³³.

Si el hombre ante esto no huye es porque es un verdadero héroe o en palabras de D. Matías un *hombre* con el pleno significado de la palabra: «No le juímos (al río) porque semos hombres»³⁴.

Llegado aquí ya no me resta sino tomar postura en la definición de la obra. Y con Siebenmann opino que *no se trata* de una novela indigenista, aunque hay tres apuntes que nos pueden llevar al indigenismo futuro de este escritor peruano y que son: 1.º) la defensa que se hace del «Ríero»³⁵; 2.º) el descrédito con el que se inviste a los guardías civiles y a los policías; y 3.º) con el que se inviste al clero. Pero Ciro Alegría, a mi entender, no pretende aquí reivindicar derechos sociales, los derechos de los hombres de Calamar. No. Quizá pudiera estar ya en su mente tal reivindicación, pero lo que aquí, en esta obra, se está realizando es el valor, la heroicidad de los cholos que luchan diariamente contra la naturaleza representada por el Marañón.

De todo esto se deduce que estoy apuntando que *La serpiente de oro* es como un canto épico al hombre de Calamar. Y así es: *La serpiente de oro*, a mi entender, «es un canto épico» en el que se canta la «hazaña diaria» del hombre que lucha con el río Marañón.

Descubro en la obra protagonistas encontrados: el río y el pueblo; héroes en quienes se ha aplicado el concepto de héroe como el de el que «se esfuerza por triunfar». Descubro muertes y victorias en las que se impone la vida por la que se lucha y un mundo de religiosidad y superstición; y descubro los estandartes de la vida y de la muerte portados por el tiempo que acompaña a los protagonistas.

Aquí, como en algunas otras obras de la literatura hispanoamericana, el verso ha dejado su plaza a una prosa ágil, coronada, como ya he indicado, por las más vistosas y preciadas imágenes.

El valor de los cholos de Calamar en su lucha contra la naturaleza que motiva el Marañón es, pues, para mí el «tema universo» en esta obra, con el que tejen su sentido unitario los 19 capítulos que componen *La serpiente de oro*.

²⁹ Ver *Ob. cit.*, p. 147.

³⁰ Ver *Ob. cit.*, p. 55.

³¹ Ver *Ob. cit.*, pp. 107-108.

³² Ver *Ob. cit.*, pp. 75-87.

³³ Ver *Ob. cit.*, p. 56.

³⁴ Ver *Ob. cit.*, p. 88.

³⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 157.

Me atrevo a opinar que esta «heroicidad» cantada de los cholos será la piedra base sobre la que se levante la futura protesta social; porque nadie tiene tantos derechos adquiridos para que se conserve su nombre y sus valores en la comunidad nacional como aquél que ha demostrado sus dotes de héroe ante el glorioso enemigo común peruano que es la naturaleza.

III

Se nos presenta el narrador en *Los perros hambrientos* (1938) como si de un «notario» se tratara; pero sin que por ello se pierda de vista que esa narración le pertenece a quien firma la obra.

Este narrador lo sabe todo y como nada se le escapa, si algo calla, lo justifica ante sus lectores³⁶ a quienes tranquiliza y apacigua³⁷. Y las acciones que mueven a sus personajes le invitan alguna que otra vez a hundirse en la reflexión o en suposiciones³⁸.

Pero es un narrador condescendiente; nada tiene de tirano o dictador. Como en *La serpiente de oro* aquí también cederá su puesto de relator a alguno de sus personajes, para que sean ellos los que aporten narraciones al caso, bien para servir de evasión en el momento dramático que les aprisiona, bien para perderse en el recuerdo que sirve como estrella de esperanza, porque a sus personajes Ciro Alegría no les roba nunca la esperanza, ya que «la condición del hombre es esperanzarse» dice en *El mundo es ancho y ajeno*³⁹. El entonces toma la postura de notario y ahí quedan los relatos de Simón, Crisanta, el de Mashe, el de Pancho y el de la centenaria doña Carmen que nos lleva a pensar en la abuela del autor de la obra, pues las dos coinciden en relatar en lengua culta el hambre que sufre el hombre en sus respectivos momentos.

Como en *La serpiente de oro* recurrirá a los relatos en boca de los protagonistas, a canciones que se ponen en boca de Pancho y Antuca para declararse su amor y sentimiento⁴⁰, y a vocablos quéchuas, uso que ya adelanta en su primera obra.

³⁶ Ver *Los perros hambrientos* en *Novelas completas*, Ob. cit., p. 295.

³⁷ Ver *Ob. cit.*, pp. 301-302.

³⁸ Ver *Ob. cit.*, p. 291.

³⁹ Ver Ciro ALEGRÍA: *El mundo es ancho y ajeno*, 4.ª edic., Buenos Aires, Losada, 1973, p. 39. Para esta novela en concreto he preferido tener presente la edición de Losada sobre la que he realizado una serie de notas que me facilitan las citas. Así que siempre que me refiera a ella la cita tendrá presente tal edición.

⁴⁰ Ver *Los perros hambrientos*, Ob. cit., pp. 176, 211, 276.

Y junto a estos recursos que han dado luz a *La serpiente de oro*, también aquí en *Los perros hambrientos* descubrimos la luminosa imagen tamborileando de vez en cuando las fluidas páginas de una prosa ágil, elegante ⁴¹.

Y si estos recursos se imponen en la forma, en el contenido sigue el narrador peruano utilizando la mezcla de religiosidad y supers-
tición ⁴².

Con estos recursos mencionados, Ciro Alegría sitúa la acción de *Los perros hambrientos* en una zona que ya conocemos: riberas del Marañón, donde duerme en soledad y silencio Cañar, ya que «por Cañar no pasaba un alma» ⁴³ y «quien llegaba a Cañar caía en un hoyo roqueño sin más salida que la muy peligrosa ofrecida por el río bramador» ⁴⁴.

Esta zona, ya marcada por la violencia de la soledad («cala en un hoyo»), aprisiona a sus moradores, hombres y animales, que viven angustias paralelas, en una tragedia múltiple rota al final por el fresco y el don de la lluvia.

Así he llegado al contenido de la obra: Cañar pasará por un período dramático marcado por el hombre que violenta a la naturaleza y ésta a los animales: «Las oscuras y poderosas fuerzas de la naturaleza se habían puesto contra el animal y el hombre» ⁴⁵.

Ciro Alegría volverá, como ya se ha indicado, a darnos una serie de relatos; pero aquí, mejor que en su primera novela, consigue que éstos se tallen la unidad por el poder del tema universo (el hambre) que recorre de arriba a abajo la obra. El hambre es el nudo de la acción enfrentada o reconciliada de hombres y animales. Ella es el talismán que mueve todas las acciones de los protagonistas; y ella será el punto base para, como puente entre la primera y tercera novela, explicar la primera y última postura narrativa del escritor peruano: Literatura exaltación/Literatura denuncia.

La tragedia que vincula la vida en torno a Cañar y el Marañón y que se ofrece progresivamente en la obra, se apoya a mi entender en cuatro puntos-clímax que suponen la ruptura del vínculo: a) Hombre-Natura; b) Hombre-Animal; c) Animal-Natura, y d) Hombre-Hombre, coronándose esta tragedia en éste último, cuando en el hombre frente al hombre se imponen las armas defendiendo la ri-

⁴¹ Ver *Ob. cit.*, pp. 228, 237, 257, 267, 295.

⁴² Ver *Ob. cit.*, pp. 272-273.

⁴³ Ver *Ob. cit.*, p. 222.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 284.

queza, fruto de dos fuentes (hacienda y mano del trabajador), para ser gozada únicamente por los hacendados frente a la razón y al humanitario auxilio con el bien existente.

El intento de asalto por parte del pueblo de Cañar de la casa del hacendado D. Cipriano, hecho paralelo al perpetrado por los perros hambrientos atacando los corrales de las ovejas, no sólo será antesala de la novela *El mundo es ancho y ajeno*, por la denuncia social que de tal hecho se desprende, sino que también será el punto más álgido de la tragedia vivida en esta obra, puesto que supone la última esperanza de los ojos hambrientos y porque se origina del más irracional comportamiento humano: negar al hombre el pan que le dará la vida y negado por quien de este hombre, de su trabajo, ha logrado la riqueza que posee.

Junto a él en importancia hay que colocar la ruptura del círculo Hombre-Natura al que el indio y el cholo se ven obligados, y, no tanto por lo poco propicia que sea la naturaleza (caso de Martina que tiene que abandonar a su hijo Damián por buscar alimento), sino porque, al final, detrás de todo, como causante verdadero de esa ruptura está el hombre: Mateo es arrancado de su tierra y familia para la gleba por el ejército; Mashe y familia tienen que abandonar la tierra donde están sus raíces por falta de apoyo del hacendado que en aquella manda; el perro Güeso se ve arrancado del calor de su privilegiado lugar por la mano del hombre, los hermanos Celedón, que a su vez son perseguidos por la justicia, movida en su origen por la injusticia.

Detrás de la ruptura del vínculo Hombre-Animal (perros) está el hombre que niega al perro su sustento necesario, siendo por tanto el causante de la tragedia del perro que se ve obligado a convertirse, de compañero fiel del hombre, en ladrón de sus bienes.

Consecuentemente el hombre será el causante de la ruptura del vínculo Animal-Natura, porque es el hambre por él creada la que obliga a los perros a comer el cuerpo de sus semejantes (así Pellejo como el cuerpo de Zambo). Un hombre que en todos los casos se nos muestra defendiendo más que su vida la riqueza de la que no quiere hacer partícipe a nadie.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto me atrevo a decir que en esta obra *Ciro Alegría* está denunciando la riqueza como el mal base del mundo, la riqueza mal distribuida o no compartida; e implícitamente está señalando que es esto lo que lleva a la violencia del hombre contra el hombre. El paralelismo que se nos hace vivir entre el mundo de los perros y el del hombre tiene para mí importancia, porque sirve de espejo en el que puede mirarse el hombre

y descubrir hasta dónde llegará el mundo si los que tienen todo se esfuerzan en no hacer partícipes de sus bienes a los que nada o muy poco poseen.

La denuncia tiene como objeto inmediato al hacendado peruano y para que ésta esté revestida de los caracteres más propios de su esencia se pone en boca del servidor más fiel de la hacienda⁴⁶. Después esa denuncia se extenderá a la organización social del Perú, delatando a un Estado que favorece el latifundio, a un *ejército* que es su mano derecha y a un *clero* que se siente más comprometido con el rico que con el pobre.

Tiene en esta obra del novelista peruano un profundo valor la palabra, la frase tallada en el tiempo descarnado de la tragedia, porque el drama, la trágica senda hacia la muerte que traza el hambre que hiere a los protagonistas, no sólo queda vivificada en la acción violenta incrustada en el pecho de los personajes, sino que arranca la palabra, la frase que tiene la fuerza viva e ígnea para retratar la tragedia del hombre:

«El hambre dolía en la barriga y hacía ver azul»⁴⁷.

«El tiempo desapareció como luz y sombra del viento»⁴⁸.

«Peyor que perros tamos... Nosotros sí que semos como perros hambrientos»⁴⁹.

«Un tiempo lento, el tiempo del dolor y los pobres»⁵⁰.

Cabe después de todo lo expuesto llegar a una definición de *Los perros hambrientos*; y, por referencia a la novela que la antecede, creo que estamos ante una obra que está a medio camino de un «canto épico» al dolor del hombre peruano y de «una denuncia social» que se ofrece en ella como novedad primera en la narrativa de Ciro Alegría. Así contemplada se deduce que pienso que ella es «puente» entre *La serpiente de oro* y *El mundo es ancho y ajeno*.

Por otra parte opino que de ello (canto y denuncia) se desprende una «proclama» que se proyecta en dos direcciones:

a) La injusticia genera el caos, el desorden, la rebelión tanto de la naturaleza como del animal y del hombre; b), y por contra el Amor-Donación, simbolizado en la obra en el agua, opera la salvación tanto de la naturaleza como del animal y del hombre.

⁴⁶ Ver *Ob. cit.*, pp. 317-318.

⁴⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 296.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ver *Ob. cit.*, p. 318.

⁵⁰ Ver *Ob. cit.*, p. 290.

La razón del título, teniendo presente ya textos de *La serpiente de oro*, responde a un hecho real que acosa a los perros y a los hombres: el hambre.

Ciro Alegría juega con el mundo de los perros para retratar el comportamiento despreciable del hombre que abandona a quien le sirve fielmente; pero ese juego narrativo es eso: un juego para enfatizar el simbolismo que marca a la novela, ya que en el clímax de la acción novelada el creador se esconde y empujando a ese privilegiado relator que es Simón Robles, le obliga a descubrir el simbolismo, o si se quiere el juego: «Nosotros sí que semos como perros hambrientos» (...) «No nos deje botaos como meros perros hambrientos, patrón...»⁵¹.

Quiero cerrar este apartado haciendo referencia al concepto de cuento que nos ofrece el relator Simón Robles, porque de él⁵² se sigue que la historia inventada debe servir de ejemplo y enseñanza... Y, como se verá en la obra siguiente, origen de una literatura comprometida mediante la denuncia. Es «la literatura es fuego» de Vargas Llosa.

IV

Me atrevería de entrada a afirmar que *El mundo es ancho y ajeno* responde a un intento de desmitificación de la civilización, por parte de este narrador a causa de la pérdida de fe en la civilización para resolver el problema social en el Perú y que en él se convierte en drama, que «nace —como ha afirmado Collantes de Terán— de una sinceridad doblemente vivida: de la contemplación directa de los hechos e intervención de ellos, en una primera infancia y adolescencia, y de la reconstrucción, años más tarde, de estos mismos sucesos, lejos del escenario y con el apoyo de recuerdos y nostalgias»⁵³.

Si como ya se ha visto este drama social se manifiesta en inicio en *Los perros hambrientos* es, sin embargo, en *El mundo es ancho y ajeno* donde mejor sonorizan los sucesos vividos y en ese momento recordados, ya que en esta novela Ciró Alegría ha conseguido, a mi entender, hermanar el canto al hombre peruano con la denuncia de

⁵¹ Ver *Ob. cit.*, pp. 317 y 318.

⁵² Ver *Ob. cit.*, p. 191.

⁵³ Juan COLLANTES DE TERÁN: «Teoría y esquema en las narraciones de Ciró Alegría», *Estudios Americanos*, vol. 17, núms. 90-91, marzo-abril, Sevilla, 1959, p. 119.

los que abusan de su docilidad y de sus gobernantes, empujado por los alientos y consignas del A.P.R.A. a cuyo credo renunciaría en 1948 y a él se enfrentaría en 1961 y 1962, después de ingresar en el partido «Acción Popular» de Fernando Belaúnde Terry.

El título de la obra, que en 1940 fue galardonada con el premio Farrar y Rinehart, responde a una descarnada realidad que Benito Castro, ya de vuelta y de errar por caminos de esclavitud, le ofrece a su comunidad con la sabiduría que ha conseguido en su contacto con el mundo de los blancos o gamonales:

«Alvaro Amenábar, el gamonal vecino... Pa eso nos necesita. Pa hacernos trabajar de la mañana a la noche aunque nos maten las tercianas. El no quiere tierra. Quiere esclavos... Los que mandan se justificarán diciendo: Váyanse a otra parte, EL MUNDO ES ANCHO. Cierito, ES ANCHO. Pero yo, comuneros, conozco el mundo ancho donde nosotros, los pobres, solemos vivir. Y yo les digo con toda verdá que pa nosotros los pobres EL MUNDO ES ANCHO pero AJENO»⁵⁴.

El título, pues, puede presentarse como el enunciado de una tesis que se probará por la lectura del contenido y que quedaría así: El mundo es ancho para todos, pero ajeno para el indio. Por eso el indio será como Benito Castro, un indio errante por el mundo donde aprenderá dicha lección.

Visto así el título, está lleno de contenido social y responde a la preocupación del autor peruano, entonces vinculado al A.P.R.A. y partícipe de los ideales que aireó Mariátegui. Contenido social que se corona con la idea alegriana opuesta totalmente a la doctrina de Sarmiento y que llenó las páginas de otras obras, al retratar a la civilización como «la verdadera barbarie, ya que no acepta los valores de la justicia y bien común, ni finalmente ninguno de los otros valores que la comunidad (de Rumi) realiza»⁵⁵.

Civilización contra barbarie otra vez como en *Facundo*, *Martín Fierro*, *Doña Bárbara*, etc...; pero aquí probando la bondad de la segunda frente a la primera⁵⁶.

⁵⁴ Ver *El mundo es ancho y lejano*, Ob. cit., pp. 486-487.

⁵⁵ Ver «Prólogo» de Antonio CORNEJO POLAR a *El mundo es ancho y ajeno*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XXVI.

⁵⁶ Ver Ciro ALEGRÍA: «Nota sobre el personaje en la novela hispanoamericana», en *La novela hispanoamericana*, selecciona Loveluck, Santiago, Edit. Universitaria, 1969, pp. 121-122 donde se puede leer:

«Desde que Sarmiento escribiera su notable *Facundo*, la tesis se puso en

El mundo es ancho y ajeno, que parece ya intuirse en *Los perros hambrientos*⁵⁷, «refleja muy de cerca el programa político del A.P.R.A.», según Jean Franco y «pinta un cuadro idealizado del indio»⁵⁸.

Para Concha Meléndez «es la biografía de una comunidad»⁵⁹; «historia de las relaciones de una comunidad indígena con la sociedad nacional en su conjunto» cree, entre otros, Henry Bonne Ville⁶⁰.

Historia donde se pone de manifiesto que la «comunidad es el único lugar habitable para el campesino andino»⁶¹.

Es *El mundo es ancho y ajeno* una novela «indigenista por su

boga y, con *Doña Bárbara* y otros libros, se ha prolongado extemporáneamente evitando un buen planteo novelístico de un amplio aspecto de nuestra vida civil. En las novelas que la han desarrollado, la civilización está representada por la gente de la ciudad o que ha pasado por ella, adquiriendo instrucción, máquinas, libros, maneras, en tanto que la barbarie aparece simbolizada por el hombre del campo. Es como si la naturaleza tuviera la culpa de toda truculencia y arbitrariedad.

La verdad es otra frecuentemente y no es raro encontrar que el hombre del campo es el civilizado, el culto en el buen sentido de la palabra, en tanto que el de la ciudad es el bárbaro de veras, aunque a menudo esconda las garras bajo los guantes. Justamente, y éste es el aspecto más patético del fenómeno, son los campesinos tenidos por bárbaros quienes se han sublevado pidiendo escuelas, pan, máquinas, derechos, ley, a ese verdadero bárbaro de la ciudad que les niega todo ello deliberadamente y no tiene ningún respeto por la dignidad ni la vida humana. Este bárbaro es generalmente producto universitario, miembro de la clase profesional, y no es extraño que haya visitado Europa y luzca una resonante elocuencia humanística y libertaria. Cuando no gobierna directamente, está siempre llano a dar apoyo y consejo al militar de turno, más eficaz en la tarea de oprimir y expoliar.

Convendría abandonar el tema de civilización y barbarie por caduco y confuso, presentando el problema de nuestra vida civil por medio de las innumerables encarnaciones que existen. Ello contribuiría a esclarecer el papel de nuestros diferentes conglomerados y tipos humanos, haciendo aflorar en el mundo de la novela nuevos y sorprendentes elementos de estudio e interés. La tesis de civilización y barbarie, con sus pretendidos exponentes, es demasiado superficial.»

⁵⁷ Ver *Ob. cit.*, cap. XI.

⁵⁸ Ver *Introducción a la literatura hispanoamericana*, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, pp. 254 y 256.

⁵⁹ Ver «El mundo es ancho y ajeno», en *Asomante*, Puerto Rico, Universidad, 1943, p. 108.

⁶⁰ Ver «L'indigenisme litteraire andin», en *Les lagues neo-latines*, núm. 157, abril 1961.

⁶¹ Así Tomás G. ESCAJADILLO: «Los principios estructurales de *El mundo es ancho y ajeno*», en Dora Varona y otros: *Ciro Alegría: Trayectoria y mensaje*, Lima, Varona, 1972, p. 229; Goran TOCILOVAC: *La comunidad indígena y Giro Alegría*, Lima, Bibliot. Universitaria, 1975; y Eduardo URDANIVIA: *Análisis e interpretación de El mundo es ancho y ajeno*, Lima Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974.

tema», «tiene carácter social por su propósito y técnica realista por su estructura»⁶². En ella «están representadas dos importantes características de la vida peruana tal como son presentadas por los pensadores y políticos contemporáneos: 1) la importancia del espíritu comunitario; 2) la importancia de la educación y experiencia del mundo fuera de la comunidad india si los indios habían de ser integrados al Perú moderno»⁶³.

Para mí *El mundo es ancho y ajeno* es el planteamiento del conflicto entre la tradición que representa Rosendo Maqui con su mundo de magia y superstición que lleva a la comunidad india a la resignación y por ese camino al aniquilamiento a manos del gamonalismo, y la novedad de la civilización representada por Benito Castro que rompe con la superstición y magia, aceptando el mundo civilizado para luchar contra los que la representan, porque el indio no es aceptado como hombre dentro de ella.

Lleva para mí *El mundo es ancho y ajeno* en sí una denuncia del mal trato al indio, por parte de los hacendados y autoridades, que conduce al indio inculto (Rosendo Maqui) a la sumisión, a la huída, a los trabajos esclavos, y a la muerte; y al indio ya culto (Benito Castro) a la rebelión y al final a la muerte también, porque son las armas las que acallan las nuevas ideas del pueblo indígena.

Lo que vengo diciendo, Ciro Alegría nos lo da a base de explararse en torno a dos ideas: a) Vida idílica de la comunidad con su barbarie de magia y superstición, y b) La vida de la comunidad frente a la ley y la justicia de la sociedad llamada civilizada, con un puente que une a estas dos ideas y que es la huída de la comunidad representada por Augusto Maqui, Illas, Paucar, Medrano, Sumallacta, etc... y un nudo gordiano (la vuelta de Benito Castro) con el que el narrador, vendido a la lucha social, cierra categóricamente su tesis antisarmentiana, porque aquí en el Perú se busca al indio para meterlo en la civilización, sí, pero esclavizándolo en el trabajo, se busca, sobre todo, su trabajo, la mano de obra que supone para las caucherías, minas, haciendas, etc...

La primera conecta con el mundo de sus dos novelas anteriores, si bien en ellas la comunidad que ha luchado por someter la naturaleza ha conseguido su propósito y se siente contenta con su vida de lucha, porque esa lucha se corona diariamente con la presencia de lo que pudiéramos llamar el paraíso (vida feliz diaria), surgido o

⁶² Ver Edenia GUILLERMO y Juana A. HERNÁNDEZ: «El mundo es ancho y ajeno», en *15 novelas hispanoamericanas*, New York, Las Américas, 1971, p. 78.

⁶³ Ver Jean FRANCO: *Ob. cit.*, p. 255.

creado a fuerza de establecer su vida en la justicia y en la comunicación de bienes.

Creo de capital importancia el texto que tomo del primer capítulo y que dice así:

«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 habían 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 la vida»⁶⁴.

He dicho que creo que este texto es de capital importancia. Y lo es, a mi entender, porque no sólo fundamenta lo que he señalado respecto al paraíso en que vive la comunidad de Rumi, sino porque de su ruptura surge esa «actitud crítica» de que habla Collantes⁶⁵, proyectándose en la tragedia que asfixia lentamente a la comunidad. Lo es, porque es precisamente lo que queda roto por la pregunta sin respuesta de Marguicha ante el cadáver de Benito Castro y por el estampido de los máuseres que significan violencia e injusticia. Lo es, en definitiva, porque en él está la tesis alegriana en torno al problema que el gobierno peruano ha de plantearse sobre el indio: la felicidad no llegará al indio con la civilización, porque en ésta ha estado ausente la justicia que pide la distribución equitativa de la riqueza. La solución del problema indígena no está en someterle a la civilización sino en proteger sus estamentos comunales, puesto que en éstos y no en aquélla vive la justicia de la que surge el paraíso común.

En este contexto (paraíso común) es donde queda o puede quedar sublimado el trabajo, porque «el trabajo —reflexionará Alegría— no debe ser para que nadie muera, ni padezca, sino para dar el bienestar y la alegría»⁶⁶. El trabajo se establece como medio de justicia y de felicidad, pues «la justicia es la justicia. Los bienes comunes son los que produce la tierra mediante el trabajo de todos (...). Es necesario, pues, que cada uno se sienta bien aquí, respetando los intereses generales de la comunidad»⁶⁷.

Por esta razón en la obra adquiere preponderancia la agricultura

⁶⁴ Ver *Ob. cit.*, p. 28.

⁶⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 126.

⁶⁶ Ver *El mundo es ancho y ajeno*, *Ob. cit.*, p. 35.

⁶⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 344.

ra y el pastoreo⁶⁸ como fuentes auténticas de bienestar comunitario (por comunicado) participado frente a la minería y a la explotación desaprensiva de la naturaleza, motivada sólo por el lucro. Y así en el segundo caso la naturaleza violentada se muestra enemiga del hombre, en el primero se convierte en refugio y consejera: «En el fondo de sí mismo creía (Rosendo) que los Andes conocían el emocionante secreto de la vida»⁶⁹. A la tierra se aferra porque «cada día sacaba nuevas fuerzas de la tierra»⁷⁰.

En definitiva lo que domina en los primeros capítulos de la novela es la contemplación de una comunidad arropada por una vida idílica.

Frente a esta vida paradisíaca de la comunidad de Rumi (vida del buen salvaje), Ciro Alegría opone en su obra la vida, el obrar de la sociedad culta —representada por el gamonalismo—, movida por la justicia y la ley y por lo cual sería de esperar superara a la primera. Mas, sin embargo, esta sociedad culta con su comportamiento probará que sus leyes y su justicia están desposeídos del valor que encierra su nombre y que ella, la sociedad culta, no sólo rompe la vida armónica del paraíso salvaje, sino que es incapaz de redimirle de la incultura y convierte su libertad comunitaria en esclavitud común e individual; y hasta logra que la naturaleza, que entonces le era propicia al indígena, llegue al hombre⁷¹ y, ya en sus manifestaciones terrestres ya celestes, se manifieste hostil⁷².

El desfonde de la doctrina sarmentiana —civilización frente a barbarie— lo logra Ciro Alegría: 1.º) Denunciando la debilidad de la ley y la justicia de la sociedad culta, ya que es basándose precisamente en la justicia y en la ley como el gamonal consigue echar de sus tierras a la comunidad india⁷³, robar su ganado y el expediente de propiedad de las tierras, comprar testigos falsos, llevar a la cárcel al inocente, imponer el exilio... y aplastar el último grito indio en defensa de sus derechos con el estallido de las armas; 2.º) Poniendo al descubierto el servicio de las autoridades civiles⁷⁴, en cierto modo también de las eclesiásticas⁷⁵ y aún de algunos indios⁷⁶

⁶⁸ Ver *Ob. cit.*, pp. 160-161.

⁶⁹ Ver *Ob. cit.*, pp. 27 y 340.

⁷⁰ Ver *Ob. cit.*, p. 303.

⁷¹ Ver *Ob. cit.*, pp. 267, 294 y 297.

⁷² Ver *Ob. cit.*, pp. 260, 261 y 263.

⁷³ Ver *Ob. cit.*, p. 254.

⁷⁴ Ver *Ob. cit.*, pp. 89, 131, 179 y 180.

⁷⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 216.

⁷⁶ Ver *Ob. cit.*, p. 170.

en favor del gamonal; 3.º) Exposición de la vida errante de una serie de indios que representan a la comunidad y que serán tratados como auténticos esclavos por la sociedad culta en las haciendas, en las minas, etc... 4.º) Con la figura de Benito Castro, errante por el mundo de la cultura y aprendiendo en ella la mayor de las barbaries (la violencia), ya que fue la sociedad llamada culta la que le enseña la rebelión como único camino para vencer la injusticia que en ella se da.

Tres citas pueden sintetizar la denuncia de una sociedad que, aplicando la ley y la justicia, es injusta e inhumana:

«El viejo arrodillado y sangrante le parece un símbolo del pueblo»⁷⁷.

«Mentira... mentira... todo es mentira: 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 juerte y lo acusan de homicidio frustrado... ¿Onde está la igualdá ante la ley?»⁷⁸.

«Para matar pobres los ricos se defienden con pobres»⁷⁹.

No cabe duda de que la intención social, la denuncia a una sociedad por el mal planteamiento del problema indio es el centro de esta novela de Ciro Alegría; y lo es porque, al parecer, en el momento de escribirla, si se hace caso al autor, «no es tiempo de inhibirse este en que vivimos y es obvio que sin situarme por encima de la contienda y tratando de librar el buen combate contra todo lo que me parece injusto, mi punto de vista dialéctico está relacionado con la liberación integral del hombre antes que con ningún ismo circunstancial»⁸⁰.

Y el escritor indigenista lo logra del modo expuesto: contraponiendo a una vida paradisíaca una vida donde la ley y la justicia se usan contra la ley y la justicia. Lo logra desmitificando la civilización y saliendo por los fueros de la barbarie feliz con el juego simple de unos personajes íntegramente buenos frente a otros íntegramente malos.

⁷⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 306.

⁷⁸ Ver *Ob. cit.*, p. 399.

⁷⁹ Ver *Ob. cit.*, p. 402.

⁸⁰ Ver «Prólogo» a la décima edición recogido en la edición de Losada, 4.ª edic., 1973, p. 20.

Este es el mensaje. Pero en la comunicación de este mensaje, que responde, como se ha señalado a una postura crítica de Ciro Alegría respecto a la preocupación social de su país, el autor peruano montará también una «actitud creadora»⁸¹, siendo ésta la que configurará artísticamente la novela de que estoy tratando.

La estructura formal en 24 capítulos, que a su vez están divididos alguno de ellos en apartados y que quedan marcados por espacios en blanco que los distancian, sustenta una estructura interna compuesta de tres partes:

La primera comprende del capítulo I al VIII inclusive y tiene como centro el despojo de la comunidad de Rumi que, por el aliento poético del creador, se tonaliza con los tintes propios de una «elegía». A mi entender es aquí y no al final donde la elegía toma cuerpo, porque aquí es donde el lamento del protagonista y del creador de la obra, testigo, notario y periodista brillan sobremedida, acompañando el «drama» al que se ha empujado al pueblo indio:

«Así, comuneros, han acabao las cosas. Se pelió todo lo que se pudo.

Han ganao la plata y la maldá. Bismar Ruiz dijo que había juicio pa cien años y ha durao pocos meses. Muy luego crecen los expedientes cuando empapelan al pobre. Ya han visto que naides quiso declarar en nuestro favor y al que quiso lo encarcelaron... ¿Qué íbamos a hacer... Qué íbamos a hacer?»⁸²

«Los comuneros padecieron todos los tormentos del éxodo. No era un dolor del entendimiento solamente. Su carne misma sufría el tener que abandonar una tierra donde gateó y creció, donde amó con el espíritu de la naturaleza al sembrar y procrear, donde había esperado morir y reposar en el panteón que guardaba los huesos de innumerables generaciones... El día 14 tomaron por última vez el yantar en torno a los fogones que sabían de su intimidad... Por el caminejo en donde Rosendo encontró la culebra, se desenroscaba para desaparecer entre crestreñas pétreas del Rumi, un largo cordón multicolor de ponchos y polleras... Las casas parecían invitarlo a regresar, lo mismo que las pequeñas parcelas sembradas de hortalizas, y la capilla abierta y la escuela de muros desnudos

⁸¹ Así COLLANTES DE TERÁN, *Ob. cit.*, p. 126.

⁸² Ver *Ob. cit.*, p. 226.

que clamaban por techo. TODO LLAMABA AL COMUNERO»⁸³.

La segunda parte, que llena los capítulos IX y XVI, ofrece la nueva vida de la comunidad de Rumi en Yanañahuy y en el errante caminar por el Perú, buscando un nuevo modo de vida (haciendas, minas, gaucherías...) sirviéndose el narrador, para iluminar el drama —pues es en esta segunda parte donde de verdad se vive el drama del pueblo indio— de los relatos que ofrendan los diferentes personajes-símbolos de la comunidad (Augusto, Ñaqui, Illas, Páucar, capítulos XI-XV; X y XII).

La tercera parte, que arranca del capítulo XVII y se cierra con el final de la obra (cap. XXIV), sirve para denunciar el drama —también mediante relatos: de Medrano, Benito Castro— y representar la gran y lamentable tragedia del pueblo indio que ha condenado o ha exigido, según el patrocinador, la prensa.

Así, pues, se puede decir que la estructura interna de la obra transita por la «*elegía*» (primera parte que es el puente tendido hacia la obra anterior), por el «*drama*», que es la ruptura del mundo idílico de los indios y que es lo permanente en la obra de Ciro Alegría hasta que aparece *El mundo es ancho y ajeno*, si bien en el final de *Los perros hambrientos* hay un apunte dramático, y por la «*tragedia*» que cierra amargamente la contemplación de la comunidad india y es el clímax de la repulsa hecha por el creador de la obra a un sistema social que tiene como norma o máxima favorecer al rico y poderoso.

He dicho clímax, porque ya en la elegía la denuncia social alborrea sin titubeos y en el drama se ruboriza hasta la naturaleza dolorida y hostil. He dicho clímax, porque esta obra, como lo reconociera el mismo creador, creció al calor de la denuncia social; denuncia que es posible, porque a quien se liquida es a unos auténticos héroes que en lucha contra la naturaleza (sic. *La serpiente de oro* y *Los perros hambrientos*) se revistieron de los caracteres que viste la naturaleza⁸⁴ y porque se realiza a corriente de una favorable fortuna ofrecida por las armas, y la ayuda del gobierno y la predicación de resignación por parte de la Iglesia.

La estructura señalada viene proyectada sobre una narración lineal a la que ya ha hecho referencia la crítica, se apoya en una

⁸³ Ver *El mundo es ancho y ajeno*, Ob. cit., p. 245.

⁸⁴ Collantes de Terán ha puesto de manifiesto cómo el creador ha revestido a los comuneros de Rumi con los caracteres de la naturaleza (Ver Ob. cit., p. 127 y ss.).

técnica realista que enfatiza Emir Rodríguez Monegal con tímidas innovaciones y en la que «lo predominante —dirán Edehía Guillermo y Juana A. Hernández— es siempre la prosa explicativa, la narración realista, a veces minuciosamente recargada de detalles»⁸⁵. Una estructura a la que dan color y calor poético la intercalación de vocablos quechuas, las comparaciones generalmente apoyadas en la naturaleza y las más bellas imágenes»⁸⁶. Y una estructura a la que vivifican una serie de relatos de suma importancia, puesto que sirven: 1.º) Para pintarnos el drama del indio rumiano, obligado a abandonar su comunidad y esclavizado en las plantaciones de coca, en la selva, en las minas, etc...; 2.º) para constatar que en el latir del mundo social nacional el estamento de primera, el hacendado, apechaba con todos los derechos y el indio, estamento de cuarto, debía bendecir todas las obligaciones y esto con dos estamentos por testigos: los militares y la Iglesia que, cada uno a su manera, favorecían al hacendado; y 3.º) para, como ha afirmado Escajillo, comparando la sociedad restante peruana, demostrar que «la comunidad indígena es el único lugar para el campesino andino»⁸⁷.

Además de estos recursos hay que tener en cuenta el de la magia y superstición, de la canción⁸⁸ que sirve para alumbrar el interior del indio y la presión que sobre él realiza el exterior, del autobiografismo que el mismo creador reconoce en el prólogo a la X edición, a la

⁸⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 81.

⁸⁶ Sirvan como ejemplo las siguientes:

«Un viento tibio y blando, denso de polen y rumor de espigas olía a frustración» (p. 72).

«El alba entera simulaba un bostezo blanco» (p. 78).

«Los ponchos indios... chorreaban todo el júbilo de sus colores sobre los claros muros» (p. 87).

«El destino se le encabritaba como un potro y él cambiaba de lugar» (página 162).

«Su torso desnudo... entonaba al resplandor de la fragua y los hierros candentes, la epopeya del músculo» (p. 204).

«Un piquete de gendarmes azuleó por el caserío» (p. 209).

«Espejeaba la angustia en las pupilas» (p. 210).

«La voz de Goyo Aura lloraba como un hilo de agua en la inmensidad dramática de la puna» (p. 310).

«El día todo es una inmensa ave que canta» (p. 437).

«Por el caminejo en donde Rosendo encontró la culebra, se desenroscaba para desaparecer entre las cresterías pétreas del Rumi un largo cordón multicolor de ponchos y polleras» (p. 245).

⁸⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 229.

⁸⁸ Son arawis y jaillis agrícolas que hablan de la vinculación del indio con su pasado. Ver *Ob. cit.*, pp. 92, 113, 146, 148, 163, 164, 184, 280, 319, 320, 322, 323, 348, 349, 388, 419, 456.

despersonificación de ciertos personajes que ha copiado para sus novelas Manuel Scorza, el diálogo, el cambio de ritmo que se opera en el capítulo V para marcar la laboriosidad de la comunidad en la recolección del trigo y del maíz.

Se necesitaría de un análisis minucioso de los personajes que dan vida al mundo novelado de Ciro Alegría. No me es posible. En síntesis diré sólo de dos de ellos y diré lo que según mi opinión representan. Rosendo Maqui y Benito Castro son símbolos de la comunidad. El primero representa a la comunidad que mira hacia la *esperanza* y de ahí su postura resignada, su buena fe en la ley y la justicia, su facilidad en ser engañado y su liquidación entre el engaño y la hipocresía. El segundo apunta también a la comunidad pero ha descubierto la maldad de la comunidad civilizada y contra la que no es posible nada sino mediante la rebelión-revolución. Dos personajes de suma importancia, porque con ellos, a mi entender, Ciro Alegría juega para atomizar la ideología sarmentiana, al ser la civilización la que enseña a Benito Castro el camino de la violencia y antes el de la injusticia y la esclavitud que esperaba al indio en el seno de una sociedad donde sólo se valora al blanco y al dinero.

El tiempo impacta en esta novela desde diversos ángulos: Está el tiempo de la creación, el tiempo espacial, y el tiempo verbal del relato. Si aceptamos el testimonio del creador hay que fijar como fechas de la creación la que va desde 1938, cuando la idea de la novela se fija en la mente del creador: «Allá por el año 1938, residiendo en Chile, escribía mi novela *Los perros hambrientos* y estaba por titular uno de los capítulos *El mundo es ancho y ajeno*, cuando se me ocurrió que había una nueva novela allí... 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»⁸⁹; y la de 1940 (mes de noviembre) en que termina y firma la novela.

Este tiempo plantea un interrogante: ¿Por qué el creador peruano sigue la línea de la novela realista-naturalista, si entonces ya la novela hispanoamericana apuntaba a nuevos rumbos? Si se tiene presente al crítico Emir Rodríguez Monegal, es porque hasta entonces la línea de la novela naturalista de la tierra, del indígena explotado, de la naturaleza bravía, indomable, de la reivindicación social y hasta política que divide el mundo —maniqueísticamente— en buenos y malos, en blancos, indios, en explotadores y explotados,

⁸⁹ Ver «Prólogo» a la décima edición, recogido por la cuarta edición de Losada, 1973, p. 15.

desde los precursores del siglo XIX hasta Alegría, ésta es la LINEA CENTRAL.

El tiempo espacial, si bien el creador hace referencia a la fecha de 1551 para señalar desde donde, según él, arranca la marginación del pueblo indio⁹⁰, o la de 1866⁹¹, 1885⁹², 1910⁹³, para testimoniar la disconformidad y rebelión del indio ante la marginación que sufre, (los capítulos XVI-XXI y XXII son claves para poder afirmarlo) se extiende de 1914 a 1925.

Esto explica las ideas que mueven a Benito Castro, hombre en quien «todos los dolores que padeció... en su vida desembocaron en uno solo: el de la pérdida de la comunidad»⁹⁴, y que no son otras que las que aprende al lado de Lorenzo Medina (cap. XVII), otros amigos y la prensa: «Cuando los pobres sepan ser pobres, acabarán nuestras desgracias. Los pobres tenemos el deber de la UNION. No de la unión casual, sino la unión organizada, el sindicato...»⁹⁵.

No cabe duda que la Revolución Mexicana puede tener eco en la novela de Ciro Alegría, pero sin duda alguna lo tiene la guerra de 1914 y en especial las ideas que movieron la Revolución Rusa (1917). Y esto explica no sólo la confesión del creador de intentar una obra denuncia⁹⁶, sino también la que mantiene en diálogo con un pintor y folklorista (cap. XX), pues se intuye de que el escritor que allí expone sus ideas es el alma de Ciro Alegría:

«Aquí en el Perú por ejemplo, todo el que no escribe cuentos o novelitas más o menos pintorescas, sino que muestra el drama del hombre en toda su fuerza y haciendo gravitar sobre él todos los conflictos que se le plantean, se le llama antiperuano y disociador. ¡Oh, está desprestigiando y agitando el país! Como si todo el mundo no supiera que en este nuestro Perú hay cinco millones de indios que viven bajo la miseria y la explotación más espantosas. Lo que importa es que nosotros mismos nos convenzamos de que el problema existe y lo afrontemos en toda realidad. De tanto querer engañar a los demás estamos engañando-

⁹⁰ Ver *El mundo es ancho y ajeno*, Ob. cit., p. 245.

⁹¹ Ver *Ob. cit.*, p. 397.

⁹² Ver *Ob. cit.*, p. 175.

⁹³ Ver *Ob. cit.*, p. 425.

⁹⁴ Ver *Ob. cit.*, p. 464.

⁹⁵ Ver *Ob. cit.*, p. 416.

⁹⁶ Ver «Prólogo» a la décima edición, texto ya citado.

nos a nosotros mismos... Además, el indio, a pesar de todo, conserva todavía sus facultades artísticas e intelectuales. Eso prueba su vitalidad. YO HARE MI PARTE, aunque me llamen lo que quieran, me persigan y me creen todas las dificultades de estilo. Ya verás»⁹⁷.

«...Para ser franco, situándome en un punto de vista humano, lo menos especulativo posible, digo que la cultura no puede estar desligada de un concepto operante de justicia. Debemos pensar en conseguir una cultura armónica, plena en todo sentido, donde la justicia sea acción y no sólo principio. A luchar por esta cultura se puede llamar al indio como a toda la humanidad. Creo yo que, hasta ahora, todas las llamadas culturas han fallado por su base. Sin duda, el hombre del porvenir dirá, refiriéndose a su antepasado de los siglos oscuros: 'Hablaban de cultura, él mismo se creía culto y sin embargo vivía en medio de la injusticia'»⁹⁸.

En cuanto al tiempo verbal hay que decir que el relato juega con el indefinido por medio del cual se constatan los hechos lejanos al narrador y ante los cuales él toma la actitud de historiador pétreo. Juega con el imperfecto que sirve para acercar el hecho narrado y crear en torno al narrador como un halo poético y elegíaco al ser este tiempo verbal vehículo inmejorable para manifestar el sentimiento del creador, al impactar con un hecho lejano. Juega con el presente para vivificar el diálogo; y juega con el pretérito perfecto para que el testimonio del narrador se rubrique con la postura de notario o periodista.

Y con esto último ya he apuntado a las perspectivas del narrador. Podría decirse que en esta novela sólo hay una: la del creador-narrador omnisciente y no me equivocaría. Pero no puedo conformarme con esta simple afirmación, porque está revestida de múltiples matices y tonos que la enriquecen sobremanera y a los que hay que tener presentes⁹⁹.

⁹⁷ Ver *Ob. cit.*, p. 454.

⁹⁸ Ver *Ob. cit.*, p. 455.

⁹⁹ 1. El creador se introduce en la acción como personaje y manifiesta su propósito de denunciar el drama del indio (p. 454).
2. Duda... y admite otra cosa o posibilidad (p. 27).
3. Se mete dentro de los personajes y expone sus sentimientos (p. 28).
4. Se permite digresiones que arrancan de algún dato de la narración (p. 31).

No creo oportuno enfatizar el espacio geográfico: Perú... Región Andina... el cerro Rumi, Yanañahuy... selva... A Ciro Alegría le importa la denuncia del mal que vive el Perú y ese mal chorrea vida en la región andina.

De lo expuesto hasta aquí se pueden sacar las siguientes conclusiones:

1. La obra de Ciro Alegría, que tiene como centro al indio o al cholo, va del canto épico a la tragedia, pasando por la elegía y el drama.
 2. Las dos primeras novelas son las novelas de la esperanza, porque en la primera la esperanza queda para la vida futura en la firme voluntad del cholo de Callamar; y en la segunda porque la naturaleza, al menos, no abandona definitivamente al indio.
-
5. A veces el creador simula distanciarse cediendo el puesto a un narrador que no es sino él mismo e interviene por su cuenta después apostillando algo (p. 32).
 6. Aclara al lector algo.
 7. Justifica una postura de trato a su personaje y promete aclaración posterior (p. 49) o promete un relato (pp. 53, 80).
 8. Reflexiona para el lector (pp. 55, 315, 354).
 9. Se pregunta simulando estar en lugar del lector o imagina dudas o preguntas al lector para exponer toda una teoría propia (p. 61).
 10. Pide permiso para adoptar una postura (p. 69).
 11. Simula ignorar (p. 69).
 12. Diserta en torno a la vida y el tiempo (p. 71).
 13. Aclara al lector algún acto del personaje (pp. 73, 312).
 14. Recuerda a los lectores hechos anteriores (pp. 73, 95) tomando pie para proyectar alguna consideración (pp. 73, 192, 214, 230).
 15. Descubre a los lectores los conocimientos de los personajes (p. 79).
 16. Busca la comprensión del lector ante sus dilaciones (p. 80).
 17. Justifica ante el lector oyente la vuelta al hilo narrativo por la intercalación de algún relato (p. 121).
 18. Trae el texto hechos históricos para enfrentar o conjugar historia y leyenda (p. 254).
 19. Adivina la preocupación del lector sobre un personaje (p. 255).
 20. Comenta y confiesa sus sentimientos ante un modo concreto de obrar de un personaje (p. 259).
 21. Sabe más que sus personajes y así se lo prueba a los lectores (p. 298) o se lo hace saber (341).
 22. Cede la voz del relato a sus personajes.
 23. Y así es testigo, notario u obra como periodista de la narración (páginas 121, 159, 212).
 24. El narrador-personaje que ha tomado el lugar del narrador principal, se muestra con sus mismas facultades, razona, justifica, recuerda, adelanta... (cap. XIV).

3. *El mundo es ancho y ajeno* es la obra de la desolación, porque sólo queda como testigo del drama y tragedia del indio el eco de las armas que han barrido la vida y, por tanto, la violencia.
4. *El mundo es ancho y ajeno* queda como un canto a la vida campesina donde el hombre sólo tiene como contrincante, no como enemigo, en su lucha por la subsistencia, a la naturaleza y porque es en ella donde se puede llevar a cabo el programa social de la Revolución Rusa.
5. Por contra queda la obra como una denuncia y condena del hombre bárbaro que en luminosa paradoja resulta ser el civilizado, por ser él el opresor e injusto; y así *El mundo es ancho y ajeno* se apunta como una desmitificación de la civilización.
6. *El mundo es ancho y ajeno* es una denuncia del gamonalismo, es proclama contra la posesión privada sin medida, contra el capital en manos de unos pocos; pero *no es* una incitación a la revolución por la violencia, pues ésta lleva a la muerte del más débil (indio). Es una incitación a aceptar la primera vida del indio como único medio de salvación del mismo: la vida comunitaria, el paraíso y sueño de la Revolución Rusa, en visión popular.
7. En definitiva, Ciro Alegría pasó de ser un autor indianista y amante admirador de la naturaleza a un autor comprometido socialmente con el hombre al que había admirado luchando por su subsistencia contra la naturaleza.

Correspondencia:

*Facultad de Filología
Departamento de Literatura Hispano-Americana
Universidad Complutense. Ciudad Universitaria. Madrid*