

# La culminación del indigenismo y la narrativa infantil y juvenil de Ciro Alegría

## Culmination of the indigenism and the infantile and juvenile narrative of Ciro Alegría

*Saniel E. Lozano Alvarado*



### RESUMEN

En el presente trabajo se ofrece un panorama sobre el carácter y naturaleza de las tres principales novelas indigenistas de Ciro Alegría, el escritor con quien la narración indigenista tradicional llegó a su punto más elevado. En la continuación del estudio la atención se centra en un acento específico: la identificación de cuentos, fábulas y leyendas incluidas en las mismas novelas y que, por su inspiración, naturaleza, propósito y destinatario, pueden incorporarse al ámbito de la literatura infantil y juvenil. Tales relatos forman parte de las novelas respectivas, pero en cuanto al tema y estructura, también pueden ser considerados como textos autónomos.

**Palabras clave:** Narración indigenista, comunidad indígena, indigenismo tradicional, literatura infantil y juvenil.

### ABSTRACT

A panorama about the character and nature of the three main indigenist novels of Ciro Alegría is offered in this study. Ciro Alegría is the writer with whom the indigenist narrative achieved its highest point. The focus is centered in a specific accent: identification of tales, fables, and legends included in the novels themselves and that, for its inspiration, nature, purpose and addressee, can be placed within the scope of infantile and juvenile literature. Such stories are part of the respective novels, but regarding to the subject and structure, can be also considered as autonomous texts.

**Key words:** Indigenist narrative, indigenist community, traditional indigenism, infantile and juvenile literature.

## I. INTRODUCCIÓN

Ciro Alegría y José María Arguedas, nuestros eximios narradores, llevan a la narrativa indigenista a su punto culminante; sólo que mientras el norteño se queda dentro de las características distintivas del movimiento, el sureño lo trasciende, lo modifica, lo amplía, va más allá del indigenismo, sobrepasando sus características tradicionales. Más propiamente, con Ciro Alegría el indigenismo ortodoxo o típico llega a su cima. Es aquel que muestra la condición del indio, su explotación

y marginación de la sociedad peruana, por lo que, se impone su reivindicación. En el caso de Arguedas, en un primer momento también, en cierta forma, se ubica dentro del contexto del indigenismo del indigenismo de tipo tradicional; pero luego y progresivamente ensancha su visión del mundo andino hasta abarcar todo el país y aun más allá de él, en el horizonte de los países que luchan por romper su dependencia con respecto a los centros de poder. El foco de su narración parte del Ande; pero después, sin perderlo de vista, lo ubica en la costa. Sobre

todo, no se queda en la reiteración reivindicativa del indígena, sino que reconoce valores esenciales a su cultura. Lingüísticamente, Arguedas no riega el castellano de quechuismos; más bien penetra en ese mundo y desde adentro nos muestra las virtualidades y capacidades del mundo quechua.

Ciro Alegría no tiene el problema del lenguaje como vehículo de expresión literaria; porque tanto el referente que trata de revelar como el destinatario al que se dirige es un universo que siente, cree y se expresa en español; además, sus personajes, como el universo de sus relatos son mestizos, más próximos a lo occidental que a lo aborigen. El mismo es blanco-mestizo; al contrario de Arguedas, que es blanco-indio.

## II. LA CULMINACIÓN DE LA NOVELA INDIGENISTA TRADICIONAL

Ciro Alegría (1909 - 1967) nació en la hacienda Sartimbamba y fue criado en la hacienda Marcabal. Es importante tener en cuenta este aspecto, porque en su formación y en su producción literaria influye decisivamente su vida a orillas del Marañón, circunstancia que lo convirtió en testigo excepcional de los hechos que habrá de plasmar en sus novelas, sobre todo en la primera: “La serpiente de oro”.

El crítico chileno Raymundo Lazo ha demostrado la unidad cíclica de la novelística de Ciro, al sostener que mientras el autor iba escribiendo un relato, lo que escribía le sugería no sólo la concepción, sino también el título de la obra siguiente. Así, por ejemplo, afirma que mientras el narrador iba escribiendo el cuento “La balsa” para el diario “Crítica” de Buenos Aires, el relato se extendió tanto hasta parecer una novela corta a la que denominó “Marañón”. De esta manera, el relato de los balseros se fue ampliando con hechos referentes a la vida, costumbres y economía de los pueblos ubicados a orillas del imponente río, con el valor agregado y decisivo de su riqueza aurífera, y entonces resultó la novela “La serpiente de oro”.

De modo similar, se afirma que, mientras Ciro iba escribiendo “Los perros hambrientos”, uno de los capítulos le sugirió la creación de una nueva novela. Entonces sustituyó el título del respectivo capítulo por otro y el titulado “El mundo es ancho y ajeno” le sirvió para nombrar su siguiente novela, que fue la mayor y más representativa.

Observando el proceso de producción de la narrativa indigenista de Ciro se observa una proyección cíclica ampliatoria que arranca en “La serpiente de oro”, que anuncia las condiciones de vida del área andina y, más propiamente, de la ceja de selva; se intensifica con “Los perros hambrientos” y concluye en “El mundo es ancho y ajeno”.

En lo referente a la temática, se advierte la reiteración de la lucha de los indígenas por su reivindicación, toda vez que los personajes no se sumen en la resignación o abatimiento, sino que siempre hay una luz o un horizonte que se vislumbra esperanzador. Por eso esta visión es totalizadora e integradora y en cierta forma explica por qué para cierto sector de la crítica con Ciro Alegría llega a su punto cimero y culminante el indigenismo ortodoxo o tradicional.

También en las tres novelas se advierte una serie de relaciones entre el indio, la naturaleza y el patrón, elementos importantes en la novelística de este tipo. Desde el punto de vista técnico, también se ha llamado la atención sobre el hecho de que las novelas de Ciro no siguen un argumento único, sino que continuamente incorporan otras historias, relatos o cuentos, cuyo propósito, conforme lo afirmado por Tomás Escajadillo, es alargar el “suspenso narrativo” y cuyo efecto es “el retardamiento del desarrollo de la acción”<sup>(1)</sup>.

### a) La serpiente de oro

Es su primera novela, la cual fue premiada por la Editorial Nascimento en el Concurso organizado por la Sociedad de Escritores de Chile. Carece de argumento o “historia” o historia definida. Se trata simplemente de un conjunto de relatos yuxtapuestos que el autor convierte en capítulos. En esa serie de episodios hermosos y dramáticos, destacan: la balsa, el río, la vida de los balseros jugándose entre las aguas, idilios bordeando la tragedia, etc. Todo el conjunto del libro ofrece la visión del desarrollo de una serie de peripecias a las que se enfrentan una serie de personajes junto a las aguas del imponente río Marañón, ante el cual “la vida es como él: siempre la misma y siempre distinta. Y entre un ritmo de creciente y vaciante, los balseros estamos tercamente sobre las aguas apuntalando las regiones que separan anudando la vida”.

El acontecimiento principal se centra en la lucha dramática, épica y cromática entre el hombre y la naturaleza. Por tanto, está ausente la lucha ante el patrón

opresor; es decir, la novela no se desarrolla según el esquema indios explotados versus patrón explotador. La explicación no es muy difícil de encontrarla: el asunto de la novela no trata propiamente de la situación opresiva de los indígenas, sino de la vida de cholos y mestizos en el valle andino. Este hecho, así como la falta de conflictos humanos trascendentales de carácter social nos llevaría a la conclusión de que “La serpiente de oro” no puede ser ubicada, en sentido estricto, en los ámbitos del indigenismo, pero se le incluye dentro del mismo porque el escenario y el ambiente sí lo son y también porque no debe olvidarse que cholos, mestizos, blanco-mestizos y foráneos resultan absorbidos por el contexto.

Por otro lado, si el espacio o, específicamente, la naturaleza, representada por el imponente río es el elemento de la narración que domina al hombre, no se puede hablar de personajes típicos, aunque algunos sobresalen en el conjunto: el viejo Matías, el pasado que habla, cargado de experiencias y recuerdos; sus hijos Arturo y Rogelio, el “corrido”, el riero—diestro en surcar las aguas— Ignacio Ramos. Otros personajes, especialmente femeninos, aparecen con un marcado acento pluralizado: Lucindas y Florindas.

En esencia, esta primera novela representa la lucha del hombre indígena (o mestizo) contra la naturaleza, manifestada primordialmente en los Andes, la selva y el río. Bien lo dicen estos versos insertos casi al comienzo de la obra:

*Río Marañón, déjame pasar:*

*eres duro y fuerte,  
no tienes perdón.*

*Río Marañón, tengo que pasar:*

*tú tienes tus aguas,  
yo, mi corazón.*

No menos sugerente resulta la expresión: “Ande, selva y río son cosas duras, señor”.

## b) Los perros hambrientos

También fue premiada por la Sociedad de Escritores de Chile y publicada por Editorial Zigzag. La novela refiere las peripecias y desgracias de hombres y animales (los perros) en la sierra, ante la sequía atroz de la puna y el maltrato del hacendado; es decir que ahora se trata de la lucha ya no sólo contra la naturaleza sino también contra el patrón, don Rómulo.

En principio, ésta es una novela de corte indigenista según el esquema tradicional, pues las acciones princi-

pales ponen en directo enfrentamiento a los indios (también cholos) explotados contra el patrón explotador. Por otro lado, el narrador retoma el hilo vertebrador de humanización de la naturaleza ya iniciado en su primera novela, sólo que a diferencia de ella, en que el río es el eje de la narración, ahora se trata de las vidas difíciles de los perros, las mismas que corren parejas a las de sus amos, pues, al igual que éstos, aman, sufren, son explotados y mueren: a “Mauser, por ejemplo, lo mata una explosión; “Güeso” es robado por unos bandoleros y, como ellos, también se integra a esa condición. Pero que pertenezca al indigenismo tradicional no significa que repita las características de la producción de este tipo, pues, al contrario, hay una evolución no sólo temática, sino también estructural en torno a un núcleo o eje principal: los estragos de la sequía. Y en cuanto a la perspectiva, siempre las acciones toman como principio unitario y unificador a la comunidad indígena.

Antonio Cornejo Polar, refiriéndose al proceso de producción de la novela, ha señalado muy lúcidamente:

*El acontecimiento de Los perros hambrientos está constituido externamente por dos grandes corrientes narrativas: la que alude a las aventuras y penalidades de los personajes humanos y la que se refiere a “historias de perros”, para utilizar el título del segundo capítulo de la novela. Si nos atenemos a la confesión del autor, el planteo primitivo de la obra establecía la preeminencia de la segunda gran veta narrativa.<sup>(2)</sup>*

De la relación entre el hombre y la naturaleza se advierte un claro proceso de identificación, pues se empieza con una sensación auditiva generada por el ladrido de los perros y con una descripción eglógica del ambiente; después se sucede una serie de desgracias acaecidas a hombres y animales. Entonces la naturaleza, grave y severa, domina todo el universo andino; la sequía va arrasando las siembras y los animales; no obstante, al final, a manera de compensación ante tantos males, cuando retorna la “lluvia güeña”, la vida vuelve a su ritmo normal, al mismo tiempo que hombres, mujeres y niños recuperan la espontaneidad de sus vidas cotidianas:

*“Caía el agua amorosamente sobre los hombres y los animales, sobre los eucaliptos y los pedrones rojinegros sobre los campos olorosos, los huesos blancos y las tumbas de los muertos; no obstante, “aunque cayeran sobre penas, daban un júbilo hondo los musicales chorros celestes”.*

De esta manera se aprecia una clara identificación entre animales, hombres y la naturaleza: “Y para Wanka las lágrimas y la voz y las palmadas del Simón eran también buenas como la lluvia (...)”.

### c) El mundo es ancho y ajeno

También, al igual que sus primeras novelas, fue galardonada, esta vez por la Editorial Farrar & Rinehart de New York. Constituye su obra máxima, la cual constituye algo así como la síntesis de la narrativa indigenista tradicional, pues en ella confluyen los diversos elementos, aspectos y caracteres del género. Están presentes, por ejemplo, la estructuración social del país, integrada por notables blancos, intermediarios mestizos y la masa indígena expoliada que lucha por su reivindicación. Es un reflejo de la actividad económica agraria colectiva o comunitaria; presenta el desnivel y la discordancia entre el ordenamiento jurídico y la protección teórica e ineficaz ante la situación marginada del indio, lo que lleva a la percepción de la existencia de un país oficial, centralista, y de otro, real, petrificado por siglos, en un mundo confinado de indígenas, campesinos y pastores. También aparece la figura del alcalde comunero, cargo que se identifica con la vida de la misma comunidad: s Según Rosendo Maqui caiga o levante, la comunidad decae o progresa.

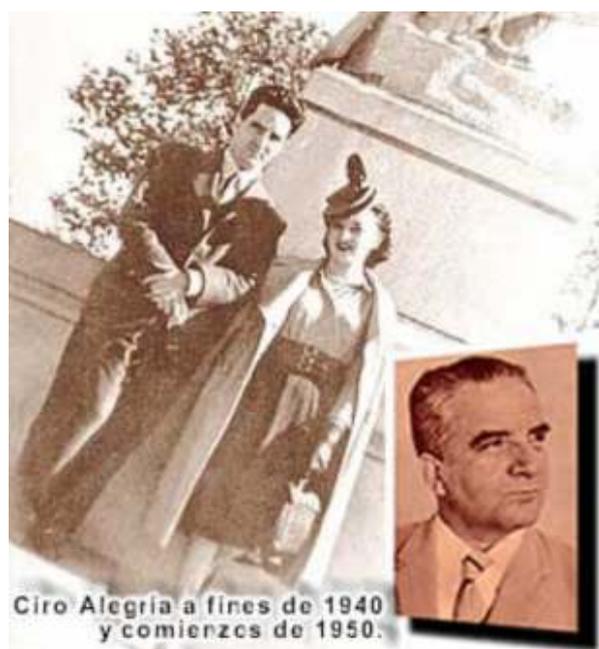
Aunque con cierta frecuencia inserta una serie de relatos, en apariencia desligados del hecho central, la trama de la novela gira en torno a la vida y a las peripecias

de la comunidad de Rumi que se afana en mantener los valores esenciales de su cultura ancestral y de conservar sus vínculos con el trabajo de la tierra, la misma de la cual se apropia el patrón todopoderoso y con quien se produce los principales enfrentamientos. Este aspecto nos permite señalar que, a diferencia de las novelas anteriores, en las que se aprecia una lucha contra los elementos de la naturaleza: el río, la selva, el ande, la sequía, “El mundo es ancho y ajeno” muestra la lucha contra el patrón explotador, encajando perfectamente el esquema propuesto inicialmente: explotadores versus explotados.

La variedad de casos y situaciones, la vastedad del relato, la fuerza realista no sólo sitúan a la novela como ejemplar típico de la narrativa andina, sino que hay algo más importante: las historias que contiene, la fe en un futuro distinto para los hijos, le hacen escapar del estrecho localismo lugareño, provinciano y costumbrista, para proyectarse hacia un mundo andino que se entrevé—como una luz al final del túnel—justo y esperanzado. No otra cosa puede representar el signo de la construcción de la escuela, por ejemplo.

Pero eso no es todo, puesto que hay otro aspecto importante: ni en ésta ni en sus otras novelas indigenistas el indio aparece sumiso, derrotado, vicioso o depravado; también está ausente el tono plañidero de los primeros narradores del ciclo indigenista. Es verdad que los indios de Ciro Alegría sufren vejámenes por parte de los gamonales y son víctimas de la propia naturaleza; pero no son seres que se resignan; al contrario, luchan contra ellos; son indios agónicos que combaten contra la furia del Marañón, contra la sequía desoladora y estéril y contra el injusto ordenamiento social impuesto por el patrón. Y en esa lucha no están solos, ya que en vista de los muros infranqueables de la justicia y la libertad, aparece el impulso revolucionario de Benito Castro. Además, durante el transcurso mismo de los acontecimientos, el legendario “Fiero” Vásquez aparece como la fuerza dispuesta a defender los derechos del despojado de sus tierras comunales frente al gran propietario, omnímodo poseedor de la tierra, sus recursos y sus siervos.

Respondiendo a las críticas que se formularon a raíz de su aparición, especialmente las relacionadas con su falta de unidad orgánica en la organización y estructura narrativa, el crítico Tomás Escajadillo, sin duda, el mejor conocedor de la narrativa de Ciro Alegría, respondió:



(...) pese a dichas circunstancias tan desfavorables, la novela tiene dos “principios esenciales” que organizan con sabiduría y eficacia sus estructuras narrativas y que, si bien los recursos “técnicos” que se emplean en ella son evidentemente tradicionales, son, al mismo tiempo, utilizados con suma coherencia y devienen, a la postre eficaces.<sup>(3)</sup>

Evidentemente, los “principios esenciales” a los que se refiere Escajadillo, son: a) La presencia de la comunidad indígena, y b) El “retardamiento del desarrollo de la acción”, cuyo propósito es mantener el suspenso de la narración.

Por último, conviene no olvidar que en su narrativa, Ciro Alegría no se limita a ser un espectador curioso de los hechos y, por tanto, de la lucha dramática de los indígenas, de la actuación ambigua, imprevisible y acomodaticia de los intermediarios y, sobre todo, de la explotación que ejerce el gamonal. Más allá de eso, el narrador analiza las acciones “por dentro y por fuera”, sin desligarlas del contexto físico y social. En este sentido, Ciro Alegría constituye el típico caso de narrador-testigo de los hechos que refiere. Con él el indigenismo tradicionalmente a su punto culminante.

### III. NARRACIONES INFANTILES Y JUVENILES

Aparte de su enorme y justificado prestigio como novelista, Ciro Alegría cultivó con evidente profusión el cuento, y es aleccionador que en varios textos de este género persista la presencia o actuación de los niños andinos en diversos planos y funciones. Además, las novelas citadas, así como “Lázaro” (de ambiente costeño pero de siempre de inspiración popular), incluyen varios relatos que, indudablemente, corresponden al ámbito de la literatura infantil y juvenil. Nos referimos a los cuentos, fábulas y leyendas incorporados en los hechos o acontecimientos principales de sus novelas. A este respecto, Antonio Cornejo Polar tiene la siguiente explicación:

*Si por una parte es notable la preferencia de Alegría por el empleo de relatos folklóricos como instrumentos al servicio de la ambientación o del ritmo tensivo de sus novelas, hasta el punto de incorporarlos íntegramente en boca de narradores populares, por otra parte es también significativo que la organización del relato mayor tenga con mucha frecuencia un carácter aditivo que permite la lectura independiente de los capítulos y a veces hasta de unidades menores.*<sup>(4)</sup>

#### a) Los niños pastores de “Los perros hambrientos”

Aunque en lo fundamental el narrador quiere dar cuenta de una realidad en la que se fusionan peripecias y aventuras humanas y animales, elabora una trama argumental en la que destaca de manera muy visible la participación de los niños, varios de los cuales actúan incluso a nivel de protagonistas.

En efecto, el autor incorpora a su universo narrativo a los niños pastores del Ande, a quienes transfiere los vaivenes y vicisitudes de la tierra, así los avatares del destino de los adultos. De manera específica, en la trama de “Los perros hambrientos” Ciro Alegría incorpora varios relatos orales de inspiración, temática y destinatario centrados en los niños y jóvenes. Es lo que nos sugieren los relatos sobre los perros “Güeso” y “Pellejo”, “El consejo del rey Salomón” y “El puma de sombra”.

En el contexto aludido, la novela se inicia con la intervención de la Antuca, niña pastora entregada a su faena agrícola, acompañada por el infaltable ingrediente del canto como expresión emotiva típica de los pastores serranos:

*Por el cerro negro  
andan mis ovejas,  
corderitos blancos  
siguen a las viejas.*

La dulce y pequeña voz de la Antuca moría a unos cuantos pasos en medio de la desolada amplitud de la cordillera, donde la paja es apenas un regalo de la inclemencia.

*El sol es mi padre,  
la luna es mi madre,  
y las estrellitas  
son mis hermanitas.*

Cuando Mateo —el padre— es llevado por los gendarmes para el Servicio Militar, el niño y su madre quedan en el más completo abandono, por lo que solos deben suplir la ausencia de aquél.

Un personaje mayor que Antuca es Vicenta, quien brinda protección a su hermana, aunque en situaciones tensas y difíciles, como el arrebato del perro Güeso por los bandoleros Celedonios, se torne impotente para consolarla:

*Bajó la Vicenta y, al ver el dolor de su hermana y los perros, sintió que su anterior emoción se le iba... ¡Y tantas veces había tenido a Güeso en la falda cuando estaba pequeño! ¡Pobrecito! Luego trató de consolar a Antuca:*

—No llores, no llores ya... De la otra parición separaremos un perrito para vos...

—No llores, Antuquita, no llores. Separaremos un perrito y le pondremos, como vos quieres, Clavel...

Pero ella también tenía pena, y por sus mejillas resbaban gruesas lágrimas.

Otro personaje niño de la novela es el último hijo de Mateo y Martina, pero a quien el padre no llega a conocer por haber sido llevado al Ejército. Entonces su presencia se echa de menos, especialmente en los tiempos difíciles de la sequía, lo que obliga a Martina a ir en busca de auxilio a sus suegros, dejando en su casa solo a Damián y al Mañú:

Pero ya no quedaban más una oveja en el redil y una lapa de trigo en el terrado.

Y una mañana dijo la Martina al Damián:

—Voy pa Sarín onde los taitas del Mateyo. Voy a pedirles comida. Juera onde mi taita, pero no tendrá. Comeltrigo. Si me tardo y se tiacaba, llama onde ña Candelaria y matan la oveja. Te llevara, pero es güeno questés aquí si llega el Mateyo. ¿Tiacuerdas? Sí... Y si me tardo más tuavía y no tienes qué comer, ándate pa onde mi taita, ño Simón... El río no tiene casi agua y podrás pasar.

Dominantes y duraderas la ausencia y la sequía, sucedió el hambre, la intemperie, la soledad, el desamparo: los padres de Damián no vuelven; la hambruna azota los cuerpos; y Damián, quebrada su resistencia de niño, muere en el camino un día que decidió ir a casa de su abuelo, como le había aconsejado su madre:

Al Damián le fallaron los ojos, un súbito frío le ablandó todo el cuerpo y cayó a tierra. Sintió un lejano rumor de campanas. Su compañero lo miraba, inquieto.

—Mamá, mamá... quiero mote, mamita... —dijo el pequeño.

Y luego se quedó callado, cerrado los ojos y pálida la demacrada carita trigueña. Mañú sintió, con la segura percepción de los perros, que había llegado la muerte. Y aulló largamente y se quedó al lado del cadáver, acompañándolo, del mismo modo que él, en la ya lejana noche, había sido acompañado.

Por los hechos citados, “Los perros hambrientos” debería ser entendida como la primera novela indigenista en que los niños ocupan una posición central en el desarrollo de los acontecimientos. Además, se trata de un relato de gran contenido testimonial, en el cual el narrador transfirió al texto y recreó las experiencias

captadas o recogidas de primera fuente en los primeros años de su vida en la zona andina.

## b) Los relatos infantiles y juveniles andinos

Como se ha insinuado, las novelas andinas de Ciro no siguen un argumento secuencial único, sino que frecuentemente incorporan cuentos y otros relatos, varios de los cuales resultan particularmente apropiados para el mundo infantil y juvenil, actitud que bien lo habían advertido críticos como Alberto Escobar:

*al lado de su obra de novelista, de manera constante aunque asordinada, Alegria fue creando cuentos y relatos que revelan otra faceta de su quehacer narrativo, la que entendida inclusive como ejercicio marginal, alcanza un nivel de dignidad literaria que basta para justificar su lectura.*<sup>(5)</sup>

Según lo expuesto, entre el conjunto de cuentos, fábulas y leyendas andinos de inspiración y destinatario infantil y juvenil, destacamos, por ejemplo, “El zorro y el conejo”, “Los rivales y el juez”, incluidos en “El mundo es ancho y ajeno”; “De cómo repartió el diablo los males por el mundo”, localizado en “La serpiente de oro”; y la historia de Güeso y Pellejo, “El consejo del Rey Salomón” y “El puma de sombra”, perteneciente a “Los perros hambrientos”. Del mismo modo, en el volumen I de sus Memorias aparece el relato “Navidad en los Andes”.

Además, en 1978, previa cuidadosa selección, publicó el volumen de cuentos “La ofrenda de piedra”, varios de los cuales tienen el mismo carácter. Bien advirtió el citado Escobar:

*A manera de parcelas desgajadas de un todo, porciones de una visión imaginaria construida sobre el recuerdo de paisajes, figuras y costumbres de la sierra norteña, aquel dominio de la vida andina que es el horizonte natural de la experiencia de Alegria como hombre y como artista. Por eso en textos como “Guillermo el salvaje” o “La ofrenda de piedra”, ese acento autobiográfico enhebra el relato con un particular impulso animador, que rescata —para la memoria urbana— el perfil sobresaliente de pequeñas hazañas o desleídas querencias.”*<sup>(6)</sup>

## c) “Calixto Garmendia” y el ideal de la justicia

Este cuento —el primero incluido en el volumen “La ofrenda de piedra”— está estructurado sobre la perspectiva de los recuerdos infantiles de Remigio, quien refiere a su amigo Anselmo la historia de su padre Calixto en su lucha porfiada por la justicia; la prepo-



Ciro Alegría a los 21 años, trabajando en el diario "El Norte" de Trujillo.

tencia de las autoridades y notables del pueblo; la venganza del hombre, quien, viendo que no se le hace justicia opta por romper los tejados de las casas; y el gozo que experimenta en la confección de los ataúdes para el entierro de sus enemigos, víctimas de una epidemia de tifus que asola a buena parte de la población.

El texto se desarrolla conforme a una visión retrospectiva localizada en el arrebato de tierras, pero no conforme al esquema tradicional de demanda agraria, sino por un hecho singular y anecdótico: el agrandamiento del cementerio en vista del creciente número de muertos que va ocasionando la epidemia. El hecho injusto consiste en que no se tocan para nada la tierra de los adinerados, sino, como siempre ocurre, la de los débiles y pobres:

*Sucedió que vino una epidemia de tifo, y el panteón del pueblo se llenó con los muertos del propio pueblo y los que traían del campo. Entonces las autoridades echaron mano de nuestro terrenito para panteón. Mi padre protestó diciendo que tomaran tierra de los ricos, cuyas haciendas llegaban hasta la propia salida del pueblo. Dieron de pretexto que el terreno de mi padre ya estaba cercado, pusieron gendarmes y comenzó el entierro de los muertos.*

Así se explica la conducta del padre ante su impotencia para lograr que se le haga justicia, con lo cual se ratifica la validez de una característica constante en la sociedad andina y que la literatura indigenista ha procurado registrar y recrear: el despojo de tierras por parte de los poderosos, que produce hondas repercusiones psíquicas, sociales y económicas en el indígena desposeído. Entonces la conducta de Calixto traduce el esfuerzo por restaurar un equilibrio social, aunque los hechos concretos derivan en aquello que configura una actitud típica de venganza. Al menos es lo que comenta el pequeño Remigio, quien, al comentar estos hechos ante su amigo, justifica el comportamiento de Calixto, su padre:

*La verdad era que cuando nos llegaba la noticia de un rico difunto y el encargo de un cajón, mi padre se ponía contento. Se alegraba de tener trabajo y también de ver irse al hoyo a uno de la pandilla que lo despojó. ¿A qué hombre, tratado así, no se le daña el corazón?*

En el aspecto técnico, en lo referente a la perspectiva de construcción, el texto sigue una construcción lineal a partir de la recreación de los hechos en los días infantiles

transcurridos en la escuela, hecho que tal vez podría interpretarse como revelación de la concepción educativa del autor, quien veía en la educación la vía para acceder a un mundo de justicia y libertad. Hay que recordar, al respecto, cómo en última instancia, la ideología subyacente de “El mundo es ancho y ajeno” es la adhesión a los valores educativos –simbolizados en la construcción de la escuela y en la porfía de Rosendo Maqui por la contratación de maestros para los hijos de los comuneros– como la opción decisiva y estratégica para que la nueva generación de comuneros no padezca los estigmas de la explotación. De esta manera, infancia y educación aparecen como matrices interrelacionadas en el pensamiento de Ciro Alegría y que en “Calixto Garmendia” aparecen al comienzo del relato:

*–Yo nací arriba, en un pueblito de los Andes. Mi padre era carpintero y me mandó a la escuela. Hasta segundo año de Primaria era todo lo que había. Y eso que tuve la suerte de nacer en el pueblo, porque los niños del campo se quedaban sin escuela.*

En conclusión, la justicia y la educación son los dos ejes axiológicos en los que se sostiene el relato en cuanto manifestaciones del pensamiento social y cultural de Ciro Alegría volcados en el cuento en referencia. Por lo demás, estos mismos ejes caracterizan su producción narrativa mayor.

Iván Rodríguez ha destacado el valor de la justicia como dominante y emblemático en el cuento “Calixto Garmendia”:

*El concepto que tiene Calixto de la justicia es muy importante. La concibe como el factor indispensable para lograr el progreso del país y el bienestar general. A sus amigos solía decirles: “Lo que necesitamos es justicia”. “El día que el Perú tenga justicia será grande”.<sup>(7)</sup>*

#### d) Animismo y religiosidad en “La ofrenda de piedra”

Este cuento puede ser calificado como una de las manifestaciones más concretas del espíritu animista de la sociedad andina, proyectada a la fuerza mágica, telúrica y dominante de la piedra, convertida en mágico y sagrado objeto de veneración, reconocimiento y ofrenda de los actos decisivos de la vida. Y es también signo de la importancia que tienen los niños en los relatos de Ciro Alegría, siempre en el contexto del universo andino. Y es sintomático que otra vez esté presente el componente educativo.

Según el argumento del relato, un niño blanco–mestizo, acompañado y guiado por un indígena mayor, debe atravesar la puna rumbo a la escuela del pueblo, enviado por su padre hacendado:

*–El hombre que iba de guía era un dio viejo, de impasible cara. Bajo el sombrero de junco, cuya sombra escondía un tanto la rudeza de su faz, los ojos fulgían como dos diamantes negros incrustados en piedra. Quien lo seguía era un niño blanco, de unos diez años, bisoño aún en largos viajes por las breñas andinas, razón por la cual su padre le había asignado el guía. Camino del pueblo donde estaba la escuela, tenían que pasar por tierras crecidas en soledad y altura.*

Sin embargo, pese a la coloración blanca de su piel y a su pertenencia al estrato dominante, el niño es racial y culturalmente mestizo, tanto por ser hijo de madre indígena, cuanto por haber vivido entre los indios, circunstancia que puede explicar su actitud ambivalente, sus vacilaciones y temores no obstante las reconveniones del padre antes de emprender el viaje:

*Así que el niño blanco no lo era todo, y más por haber vivido entre dos mundos. El mundo blanco de su padre y los familiares de éste, y el mundo de su madre y el pueblo peruano de los Andes del Norte, aglutinación confusa hasta no poderse hacer cuenta de raza según la sangre y el alma.*

No obstante el objeto principal del viaje –los inicios de la educación del niño–, la trama narrativa está dominada por la atmósfera del poder mágico-religioso que los indígenas atribuyen a las fuerzas de la naturaleza, en este caso específico, la piedra, objeto de toda clase de veneraciones y devociones, y simbolizada en “La gran Cruz del Alto, famosa en toda la región por milagrosa y reverenciada”, ubicada en el lugar de la ruta más alta de la cordillera.

Durante la travesía, la característica principal de los caminantes y, por tanto, del guía indígena, es la fe y el animismo, que genera un conflicto ideológico en la mente del muchacho, tanto por su corta edad, cuanto por la influencia paterna, formado en otra concepción religiosa:

*El muchacho llevaba también algo en relación con la cruz, pero dándole vueltas en la cabeza. Al despedirse, su padre le había dicho:*

*–No pongas piedras en la cruz. Esas son cosas de indios y cholos, de gente ignorante.*

Sin embargo, pese a los consejos y advertencias del padre, el contacto permanente con los indios y la influencia del ancestro materno producen un conflic-

to espiritual y cultural: por un lado está la figura del indio, fervoroso creyente, pegado a una concepción animista de la naturaleza, según la cual se atribuye a la singular piedra poderes maravillosos y milagrosos; por otro lado, el pensamiento del niño modelado en el hogar según la orientación urbano-occidental y foránea de la cual desciende su padre:

*Y ahora salía el viejo indio con la cantaleta del “patroncito”. Se esforzó una vez más:*

*–Patroncito... Oigame, patroncito. Hace añazos, subió un cristiano de la costa llamao Montuja o algo de esa laya. Así era el apelativo. El tal Montuja no quiso poner su piedra y se rió. Como le digo se rió. Y quién le dice que pasando esta pampa, al lao de esas meras lagunas, según cuentan, le cae un rayo y lo deja en el sitio...*

*–Ajá...*

*–Cierto patroncito. Y se vio claro que el rayo iba destinado pa él. Con tre más andaba, que pusieron su piedra, y sólo a don Montuja lo mató...*

*–Sería casualidad. A mi papá nunca le ha pasado nada, para que veas.*

*El viejo pensó un rato y luego rogó con la voz:*

*–La Santa Cruz le perdone al patrón, pero usted, patroncito...*

*El niño blanco creyó que no debía discutir con el indio.*

En circunstancias de que los caminantes deben pasar junto a la cruz, el conflicto parece consolidar la diferencia ideológica, cultural y espiritual de los dos personajes: el indio cumple con el ritual de una herencia acumulada por sucesivas generaciones desde tiempos inmemoriales, mientras que el niño opta por alejarse momentáneamente para no perturbar la fe y el ritual de su guía. Pero, sea por la fuerza de la sangre, de la raza o del ancestro indio de su origen, o bien por el poder extraordinario de la tierra, lo cierto es que, finalmente, la contradicción se resuelve con la total adhesión del niño a la creencia de su guía, y por tanto, de la cultura andina, edificada en base al valor supremo que contiene la piedra:

*Simbólicamente acaso, ese mundo de piedra estaba allí, al pie de la cruz, en las ofrendas de miles de cantos, de piedras votivas, llevadas a lo largo del tiempo, en años que nadie podía contar, por los hombres del mundo de piedra.*

*El niño blanco se acercó silenciosamente a las alforjas, tomó la piedra y avanzó a hacer la ofrenda.*

Naturalmente, la devoción hacia la piedra que desarrolla el relato no es ninguna invención, ni simple

curiosidad, ni algo puramente pintoresco; al contrario, el conocimiento esencial y de los poderes mágicos de la piedra, sus propiedades y características determina que los hombres le confieran un importante valor en sus vidas. Desde este punto de vista, muchos estudiosos, escritores y conocedores del mundo andino han fijado su atención en los valores trascendentales de la piedra. Uno de ellos, el profesor Francisco Carranza Romero, en su artículo “El léxico de la piedra en el quechua ancashino”, ha escrito:

*Las piedras grandes y rocosas también son testigo de los problemas humanos. Muchos prefieren contarles sus problemas, quejarse y pedir ayuda. Como si fuera un teléfono se acercan y envían el mensaje con la seguridad de que la piedra o roca cumplirá el pedido transmitiendo el mensaje a la persona que se encuentra un lugar lejano.*

Tampoco debe olvidarse el culto permanente a los cerros, la protección que brindan las cuevas, la función que cumplen los cercos de piedra para delimitar fundos y chacras, los “piñuños” o torrecillas que a modo de pequeñas pirámides se yerguen entre surcos y sembríos, los cimientos de las casas, el soporte de los palacios incas y de las culturas prehispánicas en su conjunto. Tiahuanaco, Chavín, Kuélap, etc., edificadas sobre el sustento eterno de la piedra, la cual encuentra su símbolo máximo en la soberbia Machu Picchu, y que constituyen el entorno dotado de vida, magia, espíritu y creencia, en cuyo conjunto adquiere sentido la narrativa indigenista de Ciro Alegría.

#### e) Narraciones infantiles de la selva

Los relatos de Ciro Alegría no se limitan a la zona andina; al contrario, varios de ellos tienen por escenario la selva. Precisamente, en 1978, Dora Varona, luego de un atento proceso de selección en la lectura de las obras mayores del narrador, publicó la antología “Panki y el guerrero”, que comprende el relato del mismo título, que, en realidad, constituye la versión de una leyenda aguaruna, narrada por el selvícola Moisés Manco Dujinkis, en Yarinacocha, al escritor. Es un relato no incluido en las novelas citadas del autor, sino en su libro “Duelo de caballeros”.

El tema de la leyenda gira en torno a la existencia de una gigantesca y feroz serpiente panki, que en tiempos muy remotos se aparecía en la laguna, llenándola casi por completo y que tenía aterrada a la población aguaruna. Su piel era tan reluciente y grue-

sa, que ninguna arma podía penetrar en su cuerpo. “La maldita panki era demasiado poderosa y engullía a los hombres tan fácilmente como a los animales”. Todos los recursos para vencerla fracasaron. Hasta que apareció el valiente, fuerte y astuto guerrero Yacuma quien, debidamente protegido en una especie de olla, fue engullido por la terrible serpiente; pero, una vez en su interior, el valeroso joven comenzó a dar recios y certeros tajos al corazón del animal, hasta que lo mató, aunque, lamentablemente, él también falleció:

*Sintiéndola ya inerte, Yacuma abrió un boquete por entre las costillas, salió como una flecha sangrienta y alcanzó la orilla a nado. No pudo sobrevivir muchos días. Los líquidos de la boa de agua le rajaron las carnes y acabó desangrado. Y así fue como murió la más grande y feroz panki y el mejor guerrero aguaruna también murió, pero después de haberla vencido”.*

Las otras leyendas son: “El barco fantasma”, “La sirena del bosque”, “La madre de las enfermedades” y “Leyenda del ayaymama” (incluida en “El mundo es ancho y ajeno”).

Posteriormente, en 1980, Dora Varona publicó la compilación “El sol de los jaguares”, integrado por un conjunto de relatos infantiles y juveniles de ambiente selvático, la mayor parte de los cuales dejó inéditos Ciro Alegría, de manera que su viuda los publicó entonces por primera vez. Dichos relatos están agrupados en las secciones: Leyendas amazónicas, Cuentos amazónicos y Narración amazónica.

#### IV. CONCLUSIONES

1. Con Ciro Alegría el indigenismo narrativo peruano de carácter tradicional llega a su máximo desarrollo.

2. En la narrativa andina de Ciro Alegría se advierte como un aspecto constante el enfrentamiento desigual del hombre indígena ante la naturaleza (el río, la sequía) y ante la explotación de los hacendados y gamonales.

3. De las tres novelas mayores del autor, la primera, o sea “La serpiente de oro” es de ambiente y temática más bien propios de la selva; por tanto, las estrictamente indigenistas son “Los perros hambrientos” y “El mundo es ancho y ajeno”.

4. Si bien en la narrativa de Alegría persiste el esquema básico de indígenas explotados versus patrones blancos explotadores, las historias no concluyen en el pesimismo o el desaliento, sino que siempre se vislumbra opciones de esperanza, justicia y libertad.

5. Como ha advertido la crítica, en la técnica narrativa del autor se distinguen dos principios básicos ordenadores: la presencia de la comunidad indígena y la continua postergación de la acción principal por la inclusión de una serie de relatos que, al mismo tiempo que son parte del argumento, también tienen su propio sentido y valor como textos autónomos.

6. En el conjunto de relatos “cortos” incorporados en sus novelas, se advierte la presencia de varios textos de inspiración, naturaleza y destinatario infantiles.

7. La presencia del niño ocupa un lugar central en la narrativa de Ciro Alegría, por lo que se le puede considerar un alto representante de la literatura infantil y juvenil peruana.

#### V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Tomás Escajadillo. *Alegría y el mundo es ancho y ajeno*. Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1983, pp. 4 y 5.
- (2) Antonio Cornejo Polar. “La estructura del acontecimiento de Los perros hambrientos”. En: *La novela peruana*. Lima, Editorial Horizonte, 1989, p. 106.
- (3) Escajadillo. *Op. cit.*, p. 2.
- (4) Cornejo. *Op. cit.*, p. 78.
- (5) Alberto Escobar. Prólogo a *La ofrenda de piedra / Narraciones andinas*. Lima, Ediciones Varona, 1964, p. 1.
- (6) Escobar. *Ibid.*, pp. 5 y 6.
- (7) Iván Rodríguez Chávez. “Calixto Garmendia o el ideal de la justicia”. En: *Garcilaso*. La palabra cultural de Ojo. Editor Augusto Tamayo Vargas. Lima, miércoles 7 de diciembre de 1977, p. 12.