

Ciro Alegría: novela, mito y comunidad en *El mundo es ancho y ajeno*

Ciro Alegria: novel, myth, and community
in *The world is wide and unaware*

Gonzalo Espino Relucé*



RESUMEN

La narrativa de *Ciro Alegría* es analizada a partir de su novela *El mundo es ancho y ajeno* (1941). Examina las estrategias narrativas, el mito como estructurante de la historia y la presencia del narrador popular en el acto de narrar. La novela narra los avatares de la comunidad de Rumi como metáfora de la situación indígena del Perú en el siglo XX y da cuenta de la ascendencia clásica de la narrativa de *Ciro Alegría*¹.

Palabras clave: Novela, indigenismo, narrador popular, mito, memoria colectiva, comunidad indígena, *Ciro Alegría*.

ABSTRACT

Narrative of *Ciro Alegria* is analyzed from his novel *The world is wide and unaware* (1941). Narrative strategies, myth as structuraly of the history and the presence of colloquial in the act of narration are examined. The novel narrates the ups and downs of Rumi community as metaphor of indigen situation of Peru in the XX century, as well as, tells the classic ascendance of narrative of *Ciro Alegria*.

Key words: Novel, indigenism, colloquial narrator, myth, collective memory, indigen community, *Ciro Alegria*.

En la primavera de 1987 el estudiante de antropología Jacobo Alva Mendo realizaba una investigación sobre las imágenes del hacendado en el valle Chicama (Perú), y estando en la otrora poderosa hacienda Casa Grande, se aproximó a un mendigo para entrevistarlo. Aquel hombre le contó que había sido trabajador de la hacienda Roma –Tulape– y luego de la Casa Grande, recordaba que cuando saludaba al patrón nunca con-

testaba el saludo, salvo el dedo indicando silencio (“Tace, ora et labora”²); en cambio, donde Víctor Larco Herrera contestaba con efusión el saludo de sus trabajadores. Entonces, el antropólogo le preguntó qué eran estas tierras antes de ser hacienda, un silencio largo, un prolongado silencio que al cerrar las manos rompió la cifra de la indecisión, contó que “antes todo era comunidad”. Un año después Marco Antonio Cor-

* Doctor por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde es profesor principal. Docente del departamento de Literatura y del Post Grado. Especialista en literaturas amerindias e interculturalidad. Ha publicado, los poemarios *Casa Hacienda* y *Mal de amantes*, como crítico ha publicado, entre otras publicaciones, *La literatura oral o la literatura de tradición oral*, *Imágenes de la inclusión andina* y el estudio *Efraín Miranda, indios dios runa. Antología del poeta del fuego*. Email: gespino@unmsm.edu.pe Blog: La alforja de Chuque <<http://gonzaloespino.blogspot.com/>>

cuera publicaba *La maldición burlada y otros cuentos* (1988), colección que retomaba asuntos que la novela de *Ciro Alegría* recoge, la comunidad acorralada. La relectura de *Ciro Alegría* como nuestro clásico es una cuestión académica que requiere nuevas estrategias interpretativas a fin de abordar la narrativa completa de nuestro autor.

1. CONTEXTO

Las prejuiciosas lecturas que hicieron en los 70 de la obra de *Ciro Alegría* (1909-1967) intentaron mellar la trascendencia y vigencia de nuestro clásico. Estas lecturas estaban basadas en la ausencia de formas modernas de narrar, anacronismo y la errática acusación de fallas estructurales sobre todo en su novela mayor³. *Tomas G. Escajadillo* revisó estos argumentos, dio cuenta de las imprecisiones tendenciosas de estos lectores y a la par terminó por dibujar la estatura clásica de las novelas de *Ciro Alegría*. Propuso que *El mundo es ancho y ajeno* “es una novela mejor estructurada que lo que piensa la gran mayoría de los críticos de la novela hispanoamericana” (*Escajadillo* 1983: 1).

2. TOTALIDAD NARRATIVA

Se trata de una novela total. En la que el mito de confunde con la historia y la historia con el mito. *El mundo es ancho y ajeno* (1941)⁴ se inicia en un *ahora* que está signada por la instalación de una ambigüedad interpretativa: “¡Desgracia!”. La idea de una novela total no solo viene por el aliento épico que su narrativa construye. No es la historia de un sujeto, es la historia de una comunidad y su gente. Se realiza sobre elementos que confluyen: la *estrategia narrativa* cuya trama apela sucesión del relato y su ampliación, el *mito como organizador del acto de narrar* que impone la circularidad del relato y la presencia del *narrador popular*.

La estrategia narrativa teje una épica cuyo punto será un enunciado proteico que define la naturaleza del relato: “¡Desgracia!” (cap. 1). El enunciado con que se inicia la historia. El narrador nos introduce a una historia en la que podemos imaginar, inmediatamente, un suceso anterior o posterior al relato; esto es, deja abierta la imaginación al lector. Anuncia desde el inicio una situación adversa, solo imaginable a medida que nos desprendemos de la literalidad inicial del enunciado para ingresar al mundo de *Rosendo Maqui*, que ha visitado a lo cerros tutelares de la comunidad. Ciertamente se emparenta con lo que ocurriría en la

vida del protagonista principal, pero es extensiva a toda la colectividad. Tal enunciado narrativo impone ritmo y fluidez al relato y una atmósfera que crea la sensación de movimientos rápidos, pausados o lentos; según sea la acción narrativa. La historia será siempre una fábula que se cierra y ocurre esto porque en el centro de la novela está el despojo alrededor del cual se organiza el relato.

Tomas Escajadillo ha recordado que la acción narrativa de la novela se concentra en el despojo: “Toda la novela girará en relación a la acción central que es el relato del despojo de las tierras de comunidad” (1983:5). Si al inicio “¡Desgracia!” nos lleva al ámbito del personaje, del individuo, del héroe, al final, la metáfora de la desgracia se extiende como la peste: no es la persona, es la comunidad y la metáfora ya se corresponde con el cierre de la novela. Al destino de los desposeídos, se transforma en un ahora mucho más



Carátula de la edición soviética de *El mundo es ancho y ajeno*, 1976.

abierto, aunque incierto en el destino de los comuneros, que en palabra de Marguicha se traduce: “–¿Adónde iremos ¿Adónde?” aunque lo último que se escucha es el tronar de las armas: “Más cerca, cada vez más cerca, el estampido de los máseres continúan sonando” (: 526).

La desgracia inicial se corresponde con el entorno del personaje principal –la muerte de Pascuala y se extiende a toda la comunidad, sus penas, sus alegrías, sus historias, sus avatares, sus arrinconamientos, la restitución de la tierra, para llegar al nuevo intento –mayor– que es la revuelta, pero el ciclo de Rumi se ha cerrado con los nuevos vientos. Por ello, es sintomático que la historia concluya con el retorno de Benito Castro, su condición de alcalde en una comunidad ahora arrinconada. Es una suerte de epílogo violento y de una aparatosa tentación de retardamiento de evento central. Historia otra vez circular, se sabe de la existencia de Benito Castro (cap. 1), pero no se nos dice nada de su historia, apenas se nos sugiere: “No contaba a los hijos muertos por la peste. Pero consideraba todavía al cholo Benito Castro, a quien crió como hijo y se había marchado hacia años.” (:17). Por cierto, vive en la memoria de la comunidad, pero como historia no se hace visible sino a tramos que concatenan la nueva situación de Rumi, aparece en el cap. 6 y tardíamente en el cap. 17.

Benito Castro se ve obligado a convertirse en migrante, tiene la *nostalgia del migrante*. Su historia ahora se vuelve legible, nos recuerda al comunero que tiene la memoria de la comunidad como tal, pero al mismo tiempo nos invita a trajinar por los avatares del mundo en que lo único que se consigue es más pobreza. El sentimiento es el de nostalgia del migrante, próximo al sujeto migrante que ha descrito Antonio Cornejo Polar, aquel cuya “retórica de la migración (que) pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada –la ciudad– como un espacio hostil” (1996). El tono del propio narrador es dubitativa, casi desde la indecisión nos invita a reconocer al otro héroe de la novela. Los avatares o el “penar” de Benito Castro, en realidad construyen el universo narrativo del segundo momento de la novela que puede ser leída a su vez a partir de dos núcleos organizadores: el primero referido al migrante –y sus aprendizajes– y el segundo al retorno a la comunidad.

Con la aparición del ausente, llegamos al primer

momento, el mundo indígena se ha ampliado y el programa narrativo lleva a Benito Castro a imaginar a su comunidad (Rumi) como la mejor. Sabe de la vida del pobre: “Esa era la historia de caminar para volver al mismo sitio, o sea el atolladero de la pobreza” (:161). Llega a un territorio que desborda el universo inmediato de Rumi, en su travesía es sorprendido por la aparición de Pajuelo, un líder que lucha por la justicia y se opone al orden de explotación. Conoce a indígenas de otras comarcas, hablan quechua y son indios mucho más pobres que los que ha observado en su trajinar por La Libertad, tiene ahora noticias de la rebelión de Atusparia. Doble aprendizaje: sabe de mucho más pobres, hay mandones y hay represión para aquellos que son contestatarios. El capítulo es un aprendizaje modélico, si Pajuelo es el discurso de la justicia, Atusparia es la realización de una revuelta india. Ahora sabe la lección: frente a la miseria, la rebelión, parecen los ecos del debate indigenista y de las lecciones de Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui.

El segundo momento nos se hace extensivo al centro. Llega a la ciudad, el universo de los pobres no solo está en la comunidad, existe también en la ciudad y desde allí, podrá imaginar su retorno. La comunidad, mejor dicho, Rumi, para Benito Castro sigue siendo punto de realización emocional, ideológica, social, cuando el sindicalista Lorenzo Medina lo invita a comprender socialmente el problema encontrará siempre esta frase: “–Ya lo sé; todo no es comunidad. Pero yo, cuando vuelva a mi comunidad”. La comunidad es para Benito mejor que todo lo que se vive y ha vivido. Castro, lo sabemos, en su aprendizaje por diversas haciendas, en sus ascendencias por la ciudad y vínculos con los sindicalistas (aparece en las noticias de la Pro Indígena), luego en el Ejército y la baja. Esto ya va al cierre de la novela: del retorno a Benito Castro a la revuelta (cap. 21 al 24) un épica que se acelera con efecto retardado en la novela. La historia ya será otra, la de una renovación en Yanañahui.

La historia de Benito Castro resulta circular. Esto es lo que anima la estructura del relato como novela total. Hemos dicho que *la circularidad* se complementa con ampliación narrativa. Esta opera como un mecanismo estructurante del relato: se narra una historia central –el despojo–, pero la historia para ser posible necesita abrirse a todos los segmentos constitutivos del hilo narrativo que supone una linealidad de la secuencia, esta sucesión es lo que da vivacidad al rela-



Ciro Alegría, premiado por su novela *El mundo es ancho y ajeno*, considerada la mejor de Latinoamérica en 1941.

to y cuya ejecución permite instalar una imagen totalizadora del mundo de Rumi y de Rumi el mundo de afuera.

3. NARRADOR POPULAR

Esta forma de estructurar la novela ha sido mezquinada por la crítica del boom, que en su afán modernizador, ha querido ver una novela fallida. Ha pretendido descalificar a *El mundo es ancho y ajeno* como novela poblada de “dispersión” y de un mundo extremadamente local. Tomás Escajadillo aclaró magistralmente: “La *manera* en que Alegría distribuye y dispone, a lo largo de la novela, estos materiales narrativos [...] buscan(do) el suspenso narrativo” (:4). La pregunta que se nos antoja es, *¿cómo* *Ciro Alegría* consigue esa totalidad narrativa? No hay duda que tras esto está un narrador popular. Categoría que se vuelve complementaria a la lectura ofrecida por Escajadillo. Entenderemos como narrador popular aquel narra una historia que es conocida –reconocida por toda una colectividad–. Y cuyo evento solo es posible si establece un adecuado contrato con su auditorio/lector. El acto de narrar involucra por ello una dinámica de ida y vuelta entre auditorio/lector y hablante/narrador. Esta dimensión entonces se reviste a su vez de las diversas

instancias sobre la historia que se cuenta. El que narra se convierte en un mediador que activa la memoria. Si desde la crítica ortodoxa y de las metodologías teóricas reconocemos a un narrador omnisciente este narrador es actor principal en el espacio popular y es el que se traslada, en las principales novelas Alegría. De allí la importancia de releer al narrador en la estructuración de la novela así como la dimensión de la comunidad como centro y trama de la memoria y tradición oral.

Se trata de un narrador se posesiona del espacio (diversas descripciones del universo de Rumi) e ingresa al universo subjetivo de los personajes (Rosendo Maqui en las alturas de Rumi), o supone la historia en voz de los propios personajes (Fiero Vásquez contando su historia a Doroteo), etc. Se posesiona en la sucesión narrativa para modular la historia. Se ha introducido a Frontino (cap. 1), no sabemos su historia, el narrador nos invita: “Ya tendremos ocasión de referir la historia de Frontino.” (:68). La historia del caballo nos llega con una densidad trágica, recién la leemos en el cap. 9 (:271-2). Aparece también en el trazo de opiniones del que narra o poniendo en la voz de los personajes, como anarquista Lorenzo Medina: “Nadie niega que los ferrocarriles son elementos del progreso, *¿Pero* en nombre del progreso aceptaremos que se veje y se explote a los ciudadanos de

un país, por el solo hecho de ser indígenas?” (:445). Es este incómodo narrador omnisciente que tanto dio que hablar a los críticos de boom y que equiparamos con la del narrador popular que aquí en *El mundo es ancho y ajeno* asume un carácter estructurante. Es pues una palabra que necesita leerse como tal, como una incitación al relato oral. Esto sin duda, sobre una materia narrativa cuyo mayor logro es una épica y que lo convierte en clásico de nuestra literatura.

Ciro Alegría es narrador moderno, pero al mismo tiempo un fabulador popular. Asunto que se ve mejor ilustrado además por los sucesivos narradores que aparecen a lo largo de la novela. No hay un solo narrador, la pluralidad de voces es lo que llama la atención como novela clásica que construye este manto llamado Perú. Como narrador popular necesita recrear y transmitir la memoria de la comunidad. El narrador nos lleva al conocimiento de la comunidad como territorio y como memoria. Rosendo en la catipa del tiempo cae en la cuenta de que es el depositario de lo que ahora llamamos memoria colectiva y que es necesario transmitir su saber. Pero, al mismo tiempo, cabe distinguir dos formas de narrar magistralmente manejados por el autor de *Los perros hambrientos*, me refiero a los relatos de tradición oral, que se dicen en la comunidad y aquellos que perteneciendo a las memorias, tienen, precisamente, por el lugar donde se enuncia, una nueva dimensión, la ser narrados entre los propios, son parte del nosotros y nosotros –ñoqanchis– como ocurre con los peones de las haciendas en las alturas de Ancash:

Ellos no contaban cuentos o lo hacían muy de tarde en tarde. Hablaban de sus trabajos y, a veces, de la revolución. En voz baja, en medio de apretados círculos, los más viejos contaban de la revolución de Atusparia. (:175)

4. COMUNIDAD Y MITO: ESTRUCTURA LA NOVELA

La tradición oral andina y amerindia asume en su vasta fabulación un tópico: el tiempo anterior a la llegada de los españoles y portugueses a Abya Yala. La idea del tiempo se erige como una explicación en el imaginario indígena. La pregunta que tendríamos que hacer sería ¿a qué tiempo pertenece el relato de la comunidad?; y, por ello, ¿cómo funciona el mito? Me explico: en toda la historia encontramos un tiempo que remite a un antes, este antes puede a la vez remitirnos todavía a una historia muchos más remota. Se diferen-

cia dos tiempos básicos: el tiempo en que todos éramos –en términos míticos– felices y el tiempo en que se instaló el sufrimiento, como el sucesivo padecer que vivieron las diversas colectividades indígenas en el territorio del Cuarto Mundo. De esta manera el *antes* pertenece a esa reconfiguración del pasado que sería el tiempo de los incas, en que todos trabajaban y vivían contentos. Es el tiempo de la comunidad. Con la llegada de los españoles se instala un nuevo tiempo, el tiempo actual, el *ahora*, el tiempo de los foráneos, que trajo la encomienda, la mita, la pobreza, la esclavitud. El tiempo del penar, el tiempo de la oscuridad.

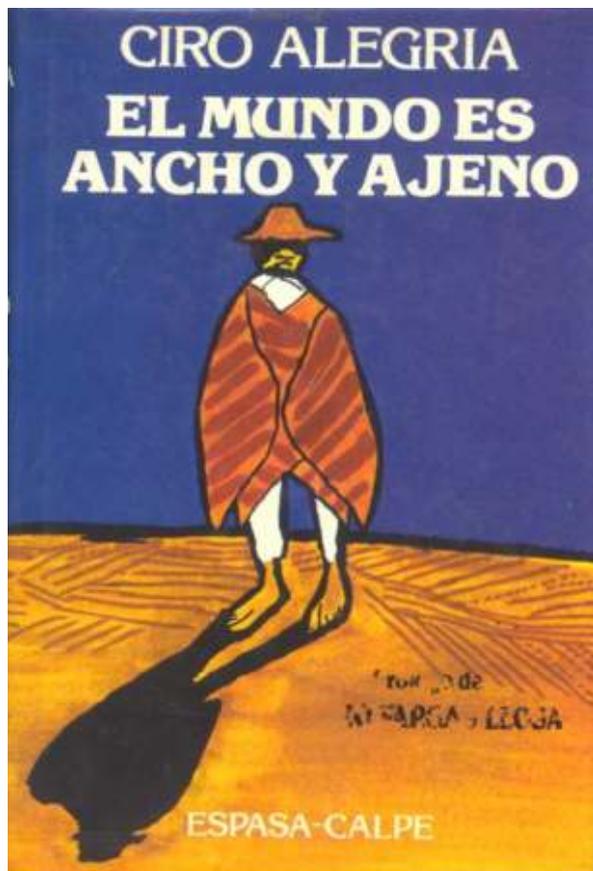
El mito como sabemos es la memoria que explica al mundo. Remite a esa historia aceptada, casi siempre remota, sirve para explicar con suficiencia el mundo en que se está y al mismo tiempo para dar cuenta de los elementos del presente. Mircea Eliade (1981: 60) recuerda que “Todo mito muestra cómo ha venido a la existencia una realidad [...] Al narrar *cómo* han venido las cosas a la existencia, se les da una explicación y se responde indirectamente a otra pregunta: *¿por qué* han venido a la existencia? El 'por qué' está siempre imbricado en el 'cómo'.” De esta suerte la comunidad se explica en el mito y acentúa su existencia real, el narrar supone el por qué de la existencia de la comunidad, en su sentido explicativo. El mito explica a la comunidad y explica la pobreza:

Mañana, ayer. Las palabras estaban granadas de años, de siglos. El anciano Chauqui contó un día algo que también le contaron. Antes todo era comunidad. No había hacienda por un lado y comunidades acorraladas por otro. Pero llegaron unos forasteros que anularon el régimen de comunidad y comenzaron a partir la tierra en pedazos y apropiarse de esos pedazos. Los indios tenían que trabajar para los nuevos dueños. Entonces los pobres –*porque así comenzó a haber pobres en este mundo*– preguntaban: “¿Qué de malo había en la comunidad?” Nadie contestaba o por toda respuesta les obligaban a trabajar hasta reventarlos. Los pocos indios cuya tierra no habían sido arrebatadas aún, acordaron continuar con su régimen de comunidad, porque el trabajo no debe ser para que nadie muera ni padezca sino para dar el bienestar y la alegría. Ese era, pues, el origen de las comunidades y, por lo tanto de la suya. (: 18; énfasis mío).

La explicación mítica que ensaya el viejo Chauqui y que replica el narrador, no hace sino proponer antes y un ahora. Asunto que estructura la lógica de la novela *El*

mundo es ancho y ajeno. “Antes” es el tiempo de la comunidad, el tiempo nuestro. El mundo es imaginado como la comunidad, que implica una ampliación semántica: todos trabajaban para el bien común y para compartir lo que hay en ella. Era el tiempo del bienestar, de la alegría. El trabajo no era para “padecer”, ni para temerle. Es el tiempo que organiza la comunidad de Rumi. Explica su existencia. En la novela, Rumi, aparece no sólo como un botín apetecible por los forasteros, sino rodeada por estos: allí donde antes había comunidad ahora está la hacienda de Umay. La comunidad de Rumi remite al tiempo del ahora, aparece como el modelo, aunque la peste de la ley ha invadido su fuero.

El tiempo de ahora, es confuso, la comunidad está acorralada, es el tiempo de los “forasteros”. La comunidad está siendo arrebatada, está desapareciendo, no solo ha sido desmembrada. Trabajar es padecer. Unos pocos foráneos han arrebatado sus tierras –terratiente, gamonal, mandón, etc.–. Desde entonces existe la pobreza y la comunidad está amenazada, su destino es incierto. Como relato en la novela se consuma con despojo de las tierras de Rumi y éxodo a Yana-



ñahui, tierras de altura, allí donde se pena para vivir. Es el tiempo donde la gente ha perdido el bienestar, la alegría; el trabajo es una amenaza, una vía a la esclavitud. El mito estructura la historia que se nos narra en *El mundo es ancho y ajeno*. He allí la grandeza clásica de Ciro Alegría, a cien años de su nacimiento.

Se trata, pues, de una historia admitida por una colectividad y que explica su ser y estar en el mundo. “El mito es, pues, la historia de lo acontecido *in illo tempore*, el relato de lo que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del Tiempo.” (Mirceas 1981: 59). Si los pobres existen, es porque la comunidad fue anulada: “así comenzó a haber pobres en el mundo”. Así, desde el mito se instala el drama de la comunidad andina. *La comunidad es el mundo de los runas, los foráneos han traído la pobreza que es su destrucción*. “Una vez ‘dicho’, es decir, ‘revelado’, el mito pasa a ser verdad apodíctica: fundamenta la verdad absoluta.” (Mircea 1981: 59).

5. RUMI, COMUNIDAD CONECTADA

Rumi será esa comunidad mítica e histórica. La comunidad de Rumi no es una sociedad autárquica, pertenece a los ancestros sí, pero al mismo tiempo pertenece al ahora. Desde el mito aparece cuando los “foráneos” han llegado a su comarca. Es una colectividad conectada con el mundo. Si Rumi pertenece al tiempo de antes, sus líderes, no pueden estar de espaldas al tiempo. El nuevo escenario será “pa pena del indio”. La historia pasa por ella, llega como eco o prolongación de lo que ocurre más allá de los límites de Rumi.

Rumi es una comunidad conectada. El mundo de afuera llega con todas sus pulsiones por que afecta la vida de la comunidad. Rumi no está inmóvil, eterna; se abre, se adapta, se recrea, enfrenta los nuevos tiempos. Eso es lo que ocurre desde el inicio de la novela. Rosendo recuerda que los antiguos pensaban que descendían del cóndor, el viejo Chauqui había danzado de cóndor, pero ya no estaba: “Este afirmaba que en tiempos antiguos los indios de Rumi creían ser descendientes de los cóndores” (:15). En los límites de Rumi están los caminos o lo cruzan y se abren lugares distantes. Esto genera una sutil tensión entre ser comunero y no, estar o no estar en Rumi. Y es que el tiempo pesa en el relato por lo que el lector reconstruye un escenario mayor al que focaliza la novela. Tensión que en la memoria de Rosendo Maqui se traduce como “los tiem-

pos van cambiando”. Estar conectados es volver sobre el tiempo actual, el tiempo de los foráneos.

El camino –y más precisamente– los caminos implica un mundo inimaginable tras los límites de la comunidad (:71). Si su relación inmediata es con la hacienda Umay que la rodea y el pueblo fronterizo de Muncha, la peste de la ley (defensa del territorio o la escuela) permite la ampliación del espacio. Rumi se relaciona con la capital de la provincia y desde ella con lo que ocurre en el Perú: se vincula con la bravata leguleya, con la abulia pernicioso de sus representantes, con la fanfarria electoral o con las noticias que llega a través de la letra. La escuela es una necesidad, es una demanda comunera. No se sabe del otro si no se conoce lo que otro domina, los comuneros reconocen “–(Es) que nunca, nunquita hemos sabido nada –respondió Maqui. Y luego, con fervor: –Pero ellos sabrán...” (:63).

Lo será también a través de esa ampliación que traen los que transitan por la comunidad: el vendedor de baratija, que llega con productos para la comunidad o las noticias de la mina o la selva, o de lugares remotos como Piura o como Puno. De esta manera Rumi está situada espacialmente y temporal. Pero igual, esta dimensión tiene que ver con Pajuelo, con Atusparia y Uchu Pedro, con Benel, con la incursión de esa otra peste, una parodia de la nación (:20) o la fanfarria electoral: “–Pero debes saber –comenta Lorenzo Medida a Benito Castro– que uno de esos gamonales a que te refieres, un Oscar Amenábar, salió diputado. Para que ganara la elección, según ha dicho [...]” (:441).

6. HOMBRES DE TIERRA, HOMBRES DE PIEDRA

El mundo de Rumi es la de un retrato vivo, de una colectividad humana que existe en y desde su cotidianidad y desde sus ancestros y los cambios que han operado en ella. El mundo entonces está poblado por la vivacidad con se viven los acontecimientos, las diferencias, los mitos y creencias, las relaciones parentelas, colectivo, las reuniones comunales, el trabajo, las fiestas y las ideas del desarrollo. La novelaría, el enamoramiento, la labranza, la fiesta, etc. Toda la vida está en la novela. La novelaría es un mecanismo de noticiarse: “¡Ha llegao el Fiero Vásquez! ¡Llegó el Fiero Vásquez!” (:104) Capaz también de expresar su extrañeza, su disconformidad; las propias tensiones por la presencia de comuneros asimilados, la rabia con-

tenido por los resultado del juicio (ir al pedrerío o resistir; cap. 8) y las puyas que se suceden en la asamblea (“¡Que se vaya!”, ¡Qué salgan todos!” (:235).

Alrededor del despojo se teje un relato que transforma el mundo de Rumi y explica el tejido del poder. Rumi, es conocida en el pueblo: “–Son indios comuneros.” (:77). La comunidad va enfrentar el juicio de Amenábar, el tinterillo resulta cínico: “¿Quién no sabe que es de ustedes la comunidad?” (:83), sentencia Bis-marck Ruiz, pero el tinterillo basa la defensa en un discurso retórico, sin sustancia, “teórico”, y no en la ley (“una defensa debe basarse concretamente en artículos”). Poder que se observa en las negociaciones de Álvaro Amenábar y los temores que este infunde, ni el cura quiere declarar a favor de Rumi, la sensación que queda es “que eran indios, es decir que, por eso, estaban solos” (:211). El único que acepta declarar es Jacinto Prieto, artesano que, al final, será entrampado y llevado a la cárcel.

Lo que vendrá luego será la derrota legal de Rumi. Y la pregunta que angustia el alma comunera es: “¿Qué irá ser de la comunidad?” (:216) y vuelve sobre el mito del origen de los pobres: “¿Tendrían que doblegarse y trabajar como peones?” (Ibíd.). Rosendo Maqui explica: “–Así, comuneros, han acabao las cosas. Se pelió todo lo que se pudo. Han ganao la plata y la maldá.” (:230). Resume la historia y la asamblea que definirá el éxodo. Acuerdan ir a Yanañahui. La imagen del éxodo es la del desarraigo, que le quita los signos visibles de la historia comunal y personal.

Lo que vendrá luego será una nueva peste –en términos de metáfora– se trata de comuneros migrantes. Los que migran, salen de la comunidad, van a penar por el mundo. Saben de la explotación y esclavitud. Amadeo Illas (cap. 10) va a trabajar en los plantíos de coca (“¡Mucho se pena aquí!”); Calixto Paucar (cap. 13) llega a las minas conoce los sufrimientos de los mineros y muere en plena huelga sin siquiera haber trabajado en el socavón⁵; comuneros que prefieren incorporarse a la banda del Fiero Vásquez, como Doroteo Quispe (cap. 14). La vida de Augusto Maqui (cap.15) enfrentando la fiera del bosque, la explotación del caucho; es un fresco de la esclavitud que sufren los indígenas amazónicos y, por cierto, su rebelión y derrota. Augusto, consideraba que su error “fue abandonar su comunidad” (:414); sentimiento que comparte con Benito Castro, que esta penando por el mundo “¡Ah, sí, se parece a mi comunidad, pero mi comunidad es

mejor!” (:438). Salir de Rumi, estar allá lejos de la comunidad, para los comuneros será “penar por el mundo”⁶.

Yanalahui no tiene punto de comparación salvo por la libertad en que viven los integrantes de la comunidad de Rumi. Se trata de una “pampa aguachenta” con “las laderas pedregosas” (:230). Yanañahui “y sus contornos era un país de niebla y viento” (: 263). Tierra de altura donde indio ha llegado a penar, lluvias y vientos cortantes, sembríos que se pierden y ganado que se escapa (:270-71), difícil la imagen de alegría y bienestar. Finalmente, “Era muy dura la vida.” (:275). La noción de la desgracia cobra su forma extrema, y otra vez estamos ante la circularidad del relato. Los comuneros de Rumi en Yanañahui tienen que dejar de ser gente de la tierra para convertir en runas de la piedra.

7. Y... UNA MEMORIA CONTINUA

Se trata de una memoria continua, exactamente, por su ascendencia colectiva. Y popular, precisamente, por que aún y a pesar de la distancia se siguen escuchando aquellas historias que *Ciro Alegría* fijó en su novela. Los escuché antes de leer las novelas de *Alegría*, los oí de boca de las vianderas y de los trabajadores azucareros en yantar de la madrugada, cuando se alistaban para salir al campo allá por los inicios de los 70. Los volví a escuchar recientemente en el Valle Chichama. Lo que ha demostrado también el interés que sigue suscitando *El mundo es ancho y ajeno*, novela clave en la memoria de este país. Como ayer, “Sé que en el Perú –decía *Ciro Alegría*–, por ejemplo, las gentes muy pobres lo compran haciendo una colecta que se llama ahí 'pandero' y lo leen por turno” (*Alegría* 1976: 205). La historia de la comunidad de Rumi es imaginada como realidad, desde ella asistimos a una novela clásica que se estructura como mito: la novela nos revela la existencia de los pobres y desde el Norte, una de las memorias colectivas más importante del Perú y América Latina.

8. NOTAS

- (1) Esta comunicación forma parte de los resultados del proyecto auspiciado por el Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es una propuesta de lectura desde las literaturas andinas y su relación con las literaturas regionales.
- (2) “Calla, ora y labora” era el lema de la Hacienda Casa Grande, cuyos dueños eran los Gildemeister. El lema era exhibido en reloj de casa hacienda.

- (3) Emir Rodríguez Monegal escribe en mayo de 1967: “La situación literaria de *Alegría* y de *El mundo es ancho y ajeno* es, por eso mismo, de increíble anacronismo. [...] Ésta es una hipótesis apenas, pero es a mi juicio la única que explica esa doble sensación de éxito y de fracaso que emana de las novelas de *Alegría* al ser releídas hoy: éxito por la convicción interior, el vigor, la simpatía honda del autor hacia sus temas: fracaso porque estas novelas, y sobre todo la más famosa de ellas, representan el final de una etapa, la última palabra de un arte de novelas, sólido, bidimensional, que ya estaba completamente exhausto en 1941”.
- (4) En adelante cito por la edición de Alianza 1983.
- (5) El mito otra vez nos recuerda que los pobres no sólo están en la comunidad. Están también en ese otro espacio que comienza a visibilizar en la década del 20 del siglo pasado: la ciudad. Se trata de la naciente clase obrera, en este caso, peruana.
- (6) La frase está referida a Benito Castro, no tiene que ver con el éxodo político, sino con un incidente social. La frase completa es “... Así salió de su comunidad a penar por el mundo” (449).

9. BIBLIOGRAFÍA

- Alegría*, *Ciro*. "Primera Sesión. Intervención de *Ciro Alegría*" en *Primer Encuentro de Narradores Peruano* (2a. ed. Lima: Latinoamericana Ed., 1986); pp. 31-35.
- _____. *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid: Alianza Editorial, 1983; Ed. Carlos Villanes Cairo. Madrid: Ediciones de la Torre, 2000.
- Corcuera Marco Antonio. (1988). *La maldición burlada y otros cuentos / El poeta espera respuesta*. Trujillo: Papel de Viento Editores, 2008 (Pequeña Biblioteca de Literatura Regional, vol. 11).
- Escajadillo, Tomas G. *Alegría y El Mundo es ancho y ajeno*. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas -UNMSM, 1983.
- _____. *Para leer a *Ciro Alegría**. Lima: Ed. Mantaro, 2008.
- Cornejo Polar, Antonio. *La trilogía novelística clásica de *Ciro Alegría**. Ed., prólogo y notas de Tomás G. Escajadillo. Lima, Berkeley: CELACP - Latinoamericana de Editores, 2004 (Obras completas de Antonio Cornejo Polar, vol. 4).
- "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996. 837-844.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 50ª. ed. Lima: Biblioteca "Amauta", 1975.
- Mircea, Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. 4ª ed. Trad. Luis Gil. Madrid: Guadarrama / Punto Omega, 1981.
- Salazar Mesa, Néker. “El estatuto de la ficción en *El mundo es ancho y ajeno*” en *Lhymen*, revista de cultura y literatura, n. 3, año IV. Lima, mayo 2005; pp. 9-27.
- Rodríguez Monegal, Emir "Hipótesis sobre *Alegría*" en *Mundo Nuevo*, N° 11. Mayo de 1967; p. 48-51.
- <http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/mundo/mundo_11.htm>
- Varona, Dora. (Comp.). *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje*. Lima: Ediciones Varona, 1972.