

Del fiero Vásquez a Luis Pardo. Bandoleros en las novelas de Ciro Alegría, Oscar Colchado y Walter Ventosilla

From Vasquez the fierce to Luis Pardo.
Bandits in novels of Ciro Alegria,
Oscar Colchado, and Walter Ventosilla

Macedonio Villafán Broncano¹

La figura del bandolero es una presencia evidente y cautivadora en la novela clásica de Ciro Alegría *El mundo es ancho y ajeno*, pese a su condición de personaje secundario. Al mismo tiempo traza un cauce que tiempo después retoman otros escritores para escribir novelas en que aquel se erige como protagonista de la historia principal, tal como ocurre en *¡Viva Luis Pardo!* de Oscar Colchado y *Luis bandolero Luis* de Walter Ventosilla. El presente trabajo examina la estrecha conexión intertextual entre las tres novelas. Asimismo busca establecer las formas en que dichas novelas dialogan y se iluminan dialécticamente a partir del magisterio del gran escritor peruano Ciro Alegría.

Partimos de dos interrogantes básicas en torno a las novelas citadas, a las que trataremos de responder a lo largo de nuestras reflexiones: ¿Las tres novelas establecen nexos en torno a la figura del bandolero peruano Luis Pardo? ¿Dichas novelas dialogan y se iluminan en torno a la figura del bandolero a partir del magisterio de Ciro Alegría?

O. PRELIMINARES

El bandolerismo ha sido un fenómeno social de fuerte presencia en el proceso histórico de la sociedad peruana y en la conciencia de la gente. Fue una forma de protesta social, acto de rebeldía y quiebra de las normas establecidas en forma de leyes o de rechazo a la autoridad practicada por los bandoleros, sujetos que en primera instancia se dedican al delito en forma de asalto y robo, que despiertan el temor y el encono de los afectados, al mismo tiempo la admiración y hasta el aprecio de los pobres. La bibliografía referida a este hecho es hoy abundante y da cuenta de la presencia y acciones de bandoleros, básicamente de fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

1. UNA FUERTE TRADICIÓN DE NOVELAS DE BANDOLEROS

Desde el ámbito de la literatura podemos afirmar que el bandolerismo es un denso referente para la fic-

¹ Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos donde también culminó sus estudios de doctorado en la misma mención. Como escritor ha obtenido el Premio Nacional de Cuento COPE 1987, el Premio Nacional de Literatura Quechua de la Universidad Nacional Federico Villarreal 1997. Es autor del libro de cuentos *Los hijos de Hilario* (en la colección Biblioteca de Narrativa Peruana Contemporánea de la Editorial San Marcos). Es profesor principal en la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo. Email: mvillafanb@hotmail.com

ción narrativa. Se ha escrito novelas que nos cuentan la vida y milagros de los bandoleros. Son novelas de desobediencia a las leyes y las autoridades, en que los personajes se convierten en símbolos del dolor, la rabia y la cólera del pobre.

Podemos afirmar que en el Perú existe ya una fuerte tradición de novela de bandoleros (así como se habla hoy de la **Novela de la violencia**). Nuestro gran Ciro Alegría incorpora personajes bandoleros en su novela mayor *El mundo es ancho y ajeno* (1941). Miguel Gutiérrez ha escrito *Hombres de caminos*, donde ya el protagonista es un bandolero, a la vez incorpora episodios de bandoleros en su novela *La destrucción del reino* y los alude en *La violencia del tiempo*. Oscar Colchado y Walter Ventosilla han escrito sendas novelas sobre Luis Pardo, como veremos en esta exposición.

Por otra parte debemos recordar los nombres de Enrique López Albújar con *Caballeros del delito* (1936) en que combina reflexión jurídica y narración sin pretender centrarse en la ficción; a Esteban Pavletich, quien escribió *No se suicidan los muertos* (Premio Nacional de Novela 1959). A la lista puede sumarse Alberto Carrillo con *Luis Pardo. El gran bandido* (1967, 1976, 1987); Salomón Vílchez Murga con *Fusiles y machetes* (1960) que narra la insurrección de Eleodoro Benel y el bandolerismo en Cajamarca. Esta lista ya nos dice que un amplio estudio sobre novelas de bandoleros está por hacerse.

2. LA FIGURA DEL BANDOLERO EN LAS NOVELAS DE ALEGRÍA, COLCHADO Y VENTOSILLA

En seguida pasamos a examinar las tres novelas citadas a fin de reflexionar en los términos planteados al iniciar nuestra exposición. Resaltaremos naturalmente aspectos de la novela que nos permitan ir en esa dirección. Dejamos constancia sí que hemos optado por triangular las obras de Ciro Alegría, Oscar Colchado y Walter Ventosilla en razón de que hay un punto de encuentro con respecto al personaje Luis Pardo, el gran bandolero de Chiquián (Ancash).

2.1. EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO de Ciro Alegría

El mundo es ancho y ajeno es una de las novelas clásicas de la literatura peruana que desde una opción realista narra la destrucción de la comunidad de Rumi por acción de la clase terrateniente y sus aliados.

El bandolero Fiero Vásquez

Ya Tomás Escajadillo (1983) señala importantes puntualizaciones acerca del Fiero Vásquez. Hace notar la transformación del bandolero tradicional delictuoso en bandolero defensor de los derechos sociales del hombre andino. Asimismo que el bandolero Fiero Vásquez y su banda unen su destino al de la comunidad de Rumi y que la suerte de la comunidad de Rumi decide el destino de la banda del Fiero; que “simbólicamente la destrucción final de la comunidad de Rumi significa también la desaparición de los residuos de la banda del Fiero”. De la misma manera nos hace notar que “El Fiero no es otra cosa que un pequeño (o pequeñísimo) agricultor llevado por las circunstancias al delito y a la vida fuera-de-la-ley”. Asimismo subraya que se transforma de bandolero delictuoso en bandolero guerrillero.

“El Fiero no es un bandido convencional al promediar la novela, sino que es un guerrillero, y su banda en una suerte de “brazo armado no oficial” de la comunidad de Rumi”. (Escajadillo, p. 88).

También Escajadillo nos hará notar que las relaciones campesino/bandolero se hacen complejas en cuanto a su vínculo a la tierra, el primero ligado umbilicalmente a ella, el segundo más bien un nómada extrañado de sus entrañas.

De nuestra parte constatamos que al hacer su aparición en la novela de Alegría efectivamente “El Fiero Vásquez era un bandido” (p. 100). Es la primera presentación del bandolero en la novela. Es decir, queda claramente tipificada su condición delincuencial. Luego el narrador añade una breve pero importante disquisición acerca del Fiero Vásquez: “Pertenece a esa estirpe de bandoleros románticos que tenían en Luis Pardo su paradigma y en la actualidad van desapareciendo con el incremento de las carreteras y las batidas de la Guardia Civil ... Su actitud más celebrada era la de despojar a los ricos para obsequiar a los pobres. A decir verdad, el Fiero Vásquez, aunque se portaba como un gran botarate regando la plata por donde pasaba, no resultaba tan decididamente filántropo. Despojaba habitualmente a los ricos, pero cuando tenía apuro, hacía lo mismo con los pobres. Por esta razón trabó conocimiento con Doroteo Quispe”. (p. 100-101).

Es decir, reparamos muy temprano en la presencia

de Luis Pardo en la novela, si bien es cierto no como personaje pero sí como forma de conciencia. En alguna medida es el paradigma o modelo del Fiero Vásquez en boca del narrador. Cuando Alegría escribe su novela había circulado ya una amplia información sobre el bandolero chiquiano perseguido y muerto en 1909. Asimismo dos leyendas se habían tejido acerca de él en la tradición oral: una, la leyenda negra de la gente poderosa que esparció la imagen de un vulgar asaltante y violador de mujeres; otra, la del héroe popular que roba a los ricos para dárselo a los pobres, la del que se enfrenta a los poderosos y sus autoridades abusivas, el enamorado de muchachas. Alegría se basó en esta segunda leyenda.

Ciro Alegría nos dice en la novela que el Fiero pertenecía a esa estirpe de bandoleros románticos. Si consultamos el término *romántico* en el diccionario de la RAE tenemos estos significados: “sentimental, generoso y soñador”. Estas cualidades van a calzar exactamente con el Fiero convertido en aliado de la comunidad de Rumi que sueña el triunfo de la comunidad ante el despojo, aparte de sentimental y conquistador de mujeres o admirado por ellas. Las chinas pastoras en la soledad de la puna suspiraban por él.

El Fiero Vásquez se va transformando. Se suma a la causa de la comunidad. Se transforma de bandolero común en el brazo armado, en la resistencia armada de la comunidad de Rumi, como señala Escajadillo (1983). De nuestra parte añadiremos que efectivamente el Fiero Vásquez evoluciona de bandolero delincuente a bandolero luchador social: “Había cooperado con el movimiento de Rumi, donde murió uno de sus secuaces” (p. 431), como se nos revela en el capítulo XVI. *Muerte de Rosendo Maqui*.

El bandolero Doroteo Quispe

Al seguir las huellas del comunero Doroteo Quispe al final (Capítulo XIV) lo encontramos convertido en bandolero, e incluso jefaturando un pequeño grupo de ellos conformado por miembros de la comunidad de Rumi. A estas alturas ha desplazado al Fiero en protagonismo como bandolero dentro de los acontecimientos. La lección del Fiero en cuanto bandolero transformado toma cuerpo en Doroteo quien ya actúa con plena conciencia social. El nace como un bandolero consciente, no roba a los indios y a los pobres: “Quispe, por mucho que necesitaba dinero, respetaba sobre todo a los indios, en lo cual no seguía el ejemplo de su

maestro el Fiero Vásquez, quien, como se recordará asaltó al mismo Doroteo cierta vez”. (p. 391-392).

El narrador sigue subrayando el modo de proceder de Doroteo y su banda: “A veces, acercábanse a algún viajero reclamándole su fiambre y lo pagaban. A veces acudían a la choza de un pastor para solicitar una olla de papas hervidas y la pagaban también” (p. 392). Seguirá diciendo el narrador: “A simple vista colegíase que eran bandoleros y cuatrerros y, sin embargo, tenían el gesto honrado de pagar” (p. 392). Adelantándonos diremos que tenemos en esta actitud exactamente lo que hace el Luis Pardo de Colchado y Ventosilla.

El comunero Doroteo convertido en bandolero no sólo es ya el brazo armado de la comunidad de Rumi en su lucha contra el despojo, también es el brazo sancionador y castigador. Su rencor, su rabia o su *cólera de pobre* (recordando un verso de Vallejo) se convierte en violencia. Sanciona y castiga a los enemigos de la comunidad, a los aliados del terrateniente Amenábar (también Luis Pardo de Colchado es el castigador de quienes han afectado los intereses de los pobres).

Se marca una gran diferencia entre Doroteo Quispe y los Celedonios de *Los perros hambrientos* donde estos bandoleros no son otra cosa que delincuentes perseguidos. También esto implicaría que el maestro Ciro Alegría desde *Los perros hambrientos* a *El mundo es ancho y ajeno* meditó hondamente acerca de la condición y rol social del bandolero, a fin de otorgarle una nueva dimensión en su novelística. El bandolero se convierte en un actor social importante en su novela mayor.

En ese tránsito de Doroteo de comunero a bandolero, pasa por la fase de subordinado del Fiero Vásquez, es uno de sus hombres de confianza. Su émulo en esta condición en Colchado es Celedonio Gamarra, en Ventosilla es Fermín, ambos hombres de confianza del bandolero principal Luis Pardo.

Ahora pasaremos a revisar las novelas de Colchado y Ventosilla.

2.2. ¡VIVA LUIS PARDO! de Oscar Colchado

La novela de Colchado está concebida como la construcción de la memoria popular, de la conciencia de los pobres. Su opción artística es lo real maravilloso andino y la épica aventura de un héroe triunfante. A la vez palpita lo mítico (Luis Pardo aparecería del nevado Yerupajá), lo mágico (las señales de augurio como el

vuelo de la quillicsha), lo maravilloso (la ubicuidad de Luis Pardo) de la cultura andina en la voz de los emisores populares, de su pensamiento mítico y portadora de utopías: ser inca moderno. En cuanto artefacto artístico, está concebida más bien como una secuencia aventurera, divertida, fresca y ágil.

Veamos las cualidades del héroe:

Luis Pardo se identifica con los pobres. Responde de este modo a un tío que influido por las informaciones de que roba a los pobres: “Si yo al pobre, al humilde pudiera darle mi camisa, mi pantalón para que se vistiera, le daría. Hasta mi vida estoy dispuesto a dar por los humildes; no hay nada que me indigne tanto como el abuso que cometen los poderosos contra ellos. Por eso, tío, más bien soy el cuchillo de los gamonales, los curas, los tinterillos, los comerciantes y los politiqueros”. (p. 26).

Tiene conciencia de la situación de los pobres: “Entonces con los ojos de su mente veía: peones de hacienda trabajando de sol a sol bajo el látigo gamonal. Sus mujeres humildes también haciendo de wallperas o pastoras de aquel. Maqtillos y pashñachas igualmente, dando servicio gratuito y obligatorio en casa de los curas y autoridades ... ¿Cuándo acabaría eso?”. (p. 36)

Acciona contra los ricos a favor de los pobres, asalta y roba para dárselo a los humildes, en correspondencia recibe su aprecio. Entre él y los campesinos se teje un lazo poderoso: “Y baja a los valles, asalta haciendas, desvalija mistis, todo en socorrenca de los humildes, de sus hermanos campesinos, quienes salen recibirlo jubilosos a la puerta de sus chozas o a la entrada de los pueblos, con arcos triunfales; en tanto él les trae de obsequio cargas de víveres, fardos hinchados de telas, toda laya de sombreros y calzados”. (p. 41)

Luis Pardo es asociado a lo mítico andino por la voz narradora. Se gesta un afán mitificador y de anejiación de la figura de Luis Pardo a su cosmovisión y religiosidad: “El taita Yarupajá, el más alto de los nevados de estas tierras, acogía a don Lucho con su blanco aliento de dios montaña” (p. 17); o en esta otra cita: “Don Lucho tuvo la sensación como que acabara de salir del nevado, tal como dice que salieron los llacuaces, hijos de Libiac, el dios rayo, para fundar los pueblos de las altas riberas del Marañón” (p. 18). E incluso los narradores le confieren una condición de inca benefactor con lo cual el héroe objetiviza su utopía: “A veces solía escuchar algo como una voz

que le trajera el viento: Tú tienes una misión que cumplir, hijo: ayudar a los pobres indios desvalidos. Serás inca, serás inca...”. (p. 35).

Tiene el apoyo de los pobres, la adhesión de las masas lo cual es de conocimiento incluso de sus enemigos quienes afirman que: “El tiene, oigan ustedes, en las haciendas, en los caseríos, en las poblaciones grandes, agentes y emisarios, principalmente indios, que le sirven fielmente y que corriendo van a visarle cualquier cosa, por eso es difícil darle caza al tipo”. (p. 97).

Celedonio Gamarra, su colaborador más próximo, su compañero fiel, tiene elevada conciencia social. Cae preso precisamente por defender los derechos de los indígenas que lo habían nombrado su personero representante de los uchus para hacer reclamaciones ante la patrona: “Y ahora lo estaban conduciendo a Huaraz dizque para su juzgamiento. ¿Qué juzgamiento?, se preguntaba él, Celedonio Gamarra, que así se nombraba ¿era delito acaso reclamar por los justos derechos de los pobres?”. (p. 11).

Cerramos estas reflexiones señalando que Colchado no presenta la muerte del héroe, coherente con la conciencia desde la que se hace memoria del héroe. Como se dijo, siendo la voz narradora la del sector popular campesino y cholo, es natural que en su memoria se perennice el héroe triunfador; dado que es la objetivación artística de la ilusión popular, el que encarna y personifica su utopía.

2.3. LUIS BANDOLERO LUIS de Walter Ventosilla

La novela de Ventosilla es más subjetivista. Presenta el aspecto humano de Luis Pardo, penetra con hondura en sus pensamientos y conflictos interiores, incluido sus sentimientos y sus dilemas amorosos. Se penetra en la interioridad del bandolero a través de las evocaciones de Fermín en tanto narrador oral, en los diálogos entre ambos que reconstruye el narrador impersonal y en las evocaciones de José, el narrador principal. Si se quiere es el reverso de la novela de Colchado la cual se caracteriza por el predominio de las acciones como novela de aventuras con que ha sido concebida.

Su opción artística es más bien realista subjetivista; de la tragedia, de la muerte, de un destino trágico, donde impactan la saña y la inhumanidad de los represores. Uno de los ejes centrales como acontecimiento narrado es la captura y muerte de Luis Pardo (omitido

por Colchado por las razones que ya expuestas). Este es el único evento de acción, pero que va cargado de epicidad trágica por la dolorosa muerte del héroe y su compañero Celedonio.

Veamos las cualidades del héroe:

Su misión es luchar por los pobres. Ha definido su opción al lado de los desposeídos, se ha convertido en el sancionador de los poderosos que cometen abusos contra ellos, ha renunciado a su condición de hacendado. Según Fermín luego de la muerte de su amada Marcelina: “él ya estaba hecho para cabalgar por esos parajes, de un lado a otro, haciéndoles justicia a los pobres y desdichados... Nadie volvió a verlo como el joven terrateniente don Luis Pardo, sino como el bandolero que siempre supo dar la cara y poner el pecho para defender a los desposeídos. El ya se había convertido en uno más del pueblo, sintiéndose formar parte de los que protegía. También se había vuelto implacable con los poderosos de esa región andina, sin darles tregua cuando se enteraba de los abusos que cometían con los campesinos”. (p. 91).

Luis Pardo se define de espíritu andino. Asume la cosmovisión andina y lo mítico. La naturaleza es divinizada en su pensamiento y se convierte en su protectora, incluso se siente infundido de un espíritu divino: “Yo sé que no estoy solo. Mi padre y mi madre son esta bendita tierra, los cerros, el cielo que me acompaña siempre. Cuando veo un cóndor allá arriba, cruzando la cordillera, yo sé que es como mi hermano, como ustedes; y cuando ustedes no están yo le hablo a él cuando me lo encuentro acompañándome en el camino, y hasta me siento como él y sin tener sus alas siento que puedo volar a su lado nomás viendo desde arriba toda las injusticias...” (p. 85). Como se puede constatar el héroe cabalga por los territorios del mito y la utopía. (Ventosilla 2009).

Tiene el aprecio de la clase popular. Los campesinos lo respetan y lo admiran, asimismo el sector popular en su conjunto ansían verlo y lo reciben con emoción: “Su nombre llegó a infundir respecto y admiración por parte de los campesinos...” (p. 91); o en la cita que sigue: “Ni qué decir de los paisanos y niños que siempre lo esperaban aparecer montado su alazán vestido con su poncho habano, su sombrero de alas anchas de jipijapa y su pañuelo blanco al cuello regalando por aquí y por allá dulces, y también invitando una copa de trago a cualquierita que se le acercaba en una cantina por ahí”. (p. 94).

Asume una posición acerca del problema de la tierra. Reconoce a los indios como dueños de las tierras. Con visión histórica sostiene que las tierras les pertenecieron, que injustamente les despojaron y pasaron a manos de los hacendados, que quedaron subordinados a ellos: “Y pensar que estas tierras eran antes solo de los indios, y de los campesinos después. Cada palmo cada pedazo de cerro les pertenecía y nunca se los peleaban con nadie. En cambio ahora ya hasta los campesinos se matan por quitarse un pedazo de champa; eso pues han aprendido de los gamonales que les quitaron todo y ahora encima tienen que trabajar pa ellos”. (p. 78-79).

Además hay un recuerdo del despojo, aunque no se desarrolle, pero es una clara alusión al despojo, cuyo significado es trascendental en la novela de Ciro Alegría, como causante de la pobreza y de los conflictos en que viven los indios. El mismo Fermín, su hombre de confianza, considera que su condición de marginal es resultado de un despojo: “Eso mismito le pasó a mi abuelo que le quitaron las chacras esas que están pal otro lao pasando el río. Por eso no tengo nada, ni mierda; y cómo reclamar si ni sé leer ni escribir”. (p. 79).

En esa línea de pensamiento Luis Pardo también reflexiona si acaso sus propios ancestros hicieron lo mismo, desea saldar con su pasado: “A veces pienso que de repente mis familiares, mis abuelos hicieron lo mismo y les quitaron sus tierras a los indios pa hacer la hacienda en Pancal” (p.79). Pero finalmente se define no hacendado y más bien reniega de ese lastre de su pasado: “Y aunque yo también haya tenido mis chacras, porque ahora ni las veo, nunca me sentí un terrateniente de esos; maldigo a esos hijo'e putas que tienen tierras a su gusto abusando nomás”. (p. 80).

El héroe sancionador. Luis Pardo asume la función del sujeto sancionador a nombre de los pobres, los humildes y los ofendidos (como Doroteo Quispe). Busca que los señores poderosos paguen sus culpas: “Lo único que yo quiero es hacerles pagar a esos emperajilados ladrones y señorones de estas tierras por todos sus abusos; quiero que esos ricos que siempre han usao de su dinero pa comprar a las autoridades y hasta a los políticos pa explotar nomás y hacerse cada vez más ricos, pues paguen lo que hacen”. (p. 98-99).

Personifica la esperanza y el anhelo de justicia. Luis Pardo sueña con un futuro de justicia social, para lo cual se interroga si habrá quienes continúen sus acciones: “No sé si alguien continuará todo lo que estoy haciendo, aquí, más allá, o en otros pueblos, y consiga

pues de repente que algún día haya justicia de verdad” (p. 84). Por lo menos su gente le declara que estarán con él pase lo que pase lo cual hace notar que su ejemplo no es vano en las utopías de la ficción.

Frente al Luis Pardo con las cualidades enumeradas, los hacendados y autoridades son sus enemigos jurados, buscan anularlo o aniquilarlo apelando a toda suerte de mecanismos que les permite su poder: “Los gamonales, las autoridades políticas, así como muchos terratenientes poderosos, enemigos jurados de Luis, aprovechando la fama de asesino que empezaba a tener, se dirigieron a las autoridades de la capital para pedirles apoyo con la intención de terminar de una vez con quien consideraban el peor criminal de la región” (p.100). Para ese efecto cuentan incluso con el apoyo de la prensa local y capitalina. (p.100).

Al mismo tiempo es un bandolero admirado por las mujeres, sentimental y galán admirando conquistador, un romántico que concita la admiración de las jóvenes: “El mejor alimento para ese sentimiento eran todas aquellas jóvenes que iba conociendo en sus correrías, y a quienes les robaba el corazón tan fácilmente como podía hacerlo con los abarrotos de un tendero. Y también ellas eran quienes a su vez se encargaban, con una voluntaria y coqueta ingenuidad, de alimentar su prontuario de galante bandido al cederle fácilmente sus encantos cuando eran halagadas por las atenciones y preferencias que él les brindaba”. (p. 33).

3. REFLEXIONES FINALES

Luego de revisar las novelas de Colchado y Ventosilla, vamos reparando que Doroteo es el modelo básico de su personaje Luis Pardo, pues él y su banda asumen el compromiso de defender a su comunidad, de castigar o sancionar a sus enemigos. La lección del Fiero Vásquez en cuanto bandolero transformado toma cuerpo en Doroteo quien ya actúa con plena conciencia social.

Una cadena hilvana las tres novelas. En *El mundo es ancho y ajeno* el Luis Pardo de referente real (a través de escritos diversos) sirve para perfilar a los bandoleros Fiero Vásquez y Doroteo Quispe. Estos personajes de Ciro Alegría, y otra vez el referente real, sirven para perfilar a los Luis Pardo de Colchado y Ventosilla (quienes también han recurrido a fuentes escritas, orales y testimonios). Como resultado de este cotejo de personajes encontramos un encadenamiento dialéctico en la estructuración de los personajes. Esa cadena entonces ha conectado al Luis Pardo de referente real

con Fiero Vásquez y Doroteo Quispe, a la vez a éstos con el Luis Pardo de Colchado y Ventosilla, sin perder de vista en éste al Luis Pardo del referente real. De modo que la cadena se vuelve circular.

En resumen, a lo largo de esta revisión hemos podido apreciar que en el Fiero Vásquez de Alegría hay una transformación. Primero es sujeto de un bandolerismo criminal, practicante del robo en sus diversas modalidades; cruel, feroz, asesino y sin destinatario fijo, solo con el requisito del que posea algo que puede servirle (cuando había apuro asaltaba también a los pobres, como se dijo). Actúa para solucionar sus necesidades más urgentes y ser temido o respetado. Luego él y su banda practican un bandolerismo social, o más precisamente con sensibilidad social, de respuesta frente a la agresión de los poderosos, con una puntería fija y de destinatario definido: los poderosos; se suman a la resistencia campesina y de los pobres en una de sus formas de lucha. Actúan para ser reconocidos, apreciados y hasta queridos. Estrechan sólidos lazos con los campesinos pobres. Se satisfacen de hacer el bien, de ayudar a los pobres y humildes, hasta cierto punto son mesiánicos. En las novelas de Colchado y Ventosilla encontramos a un Luis Pardo ya transformado, practicante de este bandolerismo a favor de los pobres.

Los límites de su lucha social también quedan marcados por los tres autores. El Fiero Vásquez y Luis Pardo, si bien es cierto emprenden acciones a favor de la justicia, al mismo tiempo quedan marcadas sus limitaciones. Sus anhelos y acciones, si bien constituyen gestos y actos de justicia y rebeldía, no resuelven nada de modo duradero, ni conducen a una transformación. Se erigen sí en símbolos de la rebeldía, de la inconformidad, del anhelo de justicia de los pobres, de respuesta de su rabia impotente, de su cólera de pobres.

Hemos podido constatar que en cuanto a los personajes bandoleros, las tres novelas van por un cauce común en el trazo de su perfil social bajo el magisterio de Ciro Alegría. En todas los bandoleros son protagonistas de hechos de acción, ponen la cuota de epicidad en los acontecimientos narrados. No obstante, es obvio que haya diferencias, pues cada autor se propone su propio proyecto de significación y de expresión artística, asimismo respiran los vientos de su época. En esa dirección podríamos anotar que son novelas diferentes si no fuera por el personaje bandolero. Colchado y Ventosilla asumen la tradición oral dentro de la propia novela; Colchado como voz popular y memoria

colectiva; Ventosilla como creador y recreador de una voz popular, la de un compañero de Luis Pardo, Fermín. Ambos también discurren de modo explícito por los territorios del mito y la utopía.

Hay otros hechos comunes en el espacio social que les sirve de marco. Así por ejemplo la intervención de las autoridades, de las fuerzas del orden y de la prensa al servicio de los poderosos y contra los bandoleros alentando la represión. En las tres novelas hay aprehensión de la situación política, sea como autoridad, sea como coyuntura electoral, sea como contiendas caudillistas o ambiciones electorales. Asimismo se constata la amenaza de presencia de la explotación extranjera (aunque ausente esto último en Ventosilla).

Conclusiones en avance

- El magisterio de Ciro Alegría abre claros cauces para la narrativa dedicada a los bandoleros. Hay un parentesco, la misma línea de desarrollo en el perfil de los personajes en las novelas que escribieron mucho después Oscar Colchado y Walter Ventosilla.
- Los luchadores sociales que constituyen el Fiero Vásquez y Doroteo Quispe, Luis Pardo y Celedonio Gamarra, Luis Pardo y Fermín, provienen de un mismo modelo o paradigma. Un encadenamiento dialéctico en la estructuración conecta al Luis Pardo de referente real con Fiero Vásquez y Doroteo Quispe y a la vez de éstos con el Luis Pardo de Colchado y Ventosilla, sin perder de vista en éste al Luis Pardo del referente real.
- Luis Pardo, el bandolero ancashino, en las plumas de Oscar Colchado y Walter Ventosilla se

erige en héroe popular defensor de la causa de los marginados; en él se objetiviza la conciencia y la memoria colectiva en sus sueños y anhelos de justicia, así como su inserción a los territorios del mito y la utopía.

- En lo artístico, Colchado y Ventosilla transitan por nuevas vías frente a la novela de Ciro Alegría; optan por lo real maravilloso y lo mítico. Además amplían y enriquecen el manejo técnico de la narrativa peruana en torno a los bandoleros.
- En suma entonces, las novelas de Ciro Alegría, de Oscar Colchado y Walter Ventosilla, en tanto conciencia y actos de los bandoleros constituyen voz, respuesta y acción de la cólera de los pobres.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, Ciro. 2002. *El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Peisa.
- Carrillo, Alberto. 1987. *Luis Pardo. El gran bandido*. Edición definitiva. Lima, Perú: Editorial Pedagógica Asencios.
- Colchado, Oscar. 2002. *¡Viva Luis Pardo!* Lima: Editorial San Marcos.
- Escajadillo, Tomás. 1983. *Alegría y El mundo es ancho y ajeno*. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas de la UNMSM.
- Escajadillo, Tomás. 1994. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Editorial Mantaro.
- Gutiérrez, Miguel. 2007. *El pacto con el diablo*. Ensayos. Lima: Editorial San Marcos.
- Víctor Vich editores. 2002. *Del viento, el poder y la memoria*. Lima: PUCP Fondo Editorial.
- Ventosilla, Walter. 2005. *Luis Bandolero Luis*. Lima: Paloma Ediciones.
- Ventosilla, Walter. 2009. *Luis Pardo, entre la ficción y la realidad*. En: AEPa. Revista Cultural de Ancash. Año 02 N° 2. Mayo del 2009.
- Villafán, Macedonio. 1997. *El buen bandido*. En *La República, Domingo*. 02-03-1997. p. 24.
- <http://virhuez-7.blogspot.com/2008/06/tras-los-pasos-de-luis-pardo.html>