

EL USO DEL FOLKLORE EN

LAS OBRAS

DE CIRO ALEGRIA

A Thesis 1006

Presented to

The Department of Foreign Languages

and the Graduate Council

of the

Kansas State Teachers College

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

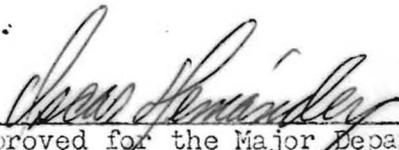
Master of Science

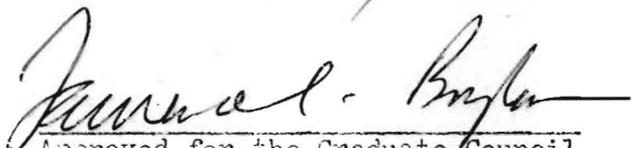
Por

Jolitta Schlehuber

Mayo 1970

Thesis
1970
S


Approved for the Major Department


Approved for the Graduate Council

297904 ⁵

TABLA DE CONTENIDOS

CAPITULO	PAGINA
I. INTRODUCCION.	1
II. BIOGRAFIA DE CIRO ALEGRIA	4
III. LA NOVELA INDIGENISTA DE ALEGRIA.	8
IV. EL FOLKLORE COMO AMBIENTE	14
V. EL FOLKLORE COMO DESCRIPCION DEL INDIO.	22
VI. EL FOLKLORE COMO COLOR LOCAL.	34
VII. EL FOLKLORE COMO PRESAGIO	37
VIII. EL FOLKLORE COMO PROTESTA	45
IX. SUMARIO Y CONCLUSIONES.	48
BIBLIOGRAFIA	51

CAPITULO I

INTRODUCCION

El indio y el cholo están diseminados a lo largo de la sierra, en los campos y las ciudades. En los campos viven abajo y arriba, en las mesetas o en los altos páramos de la cordillera. Hay grupos indígenas con marcadas características propias. El arte de Ciro Alegría ha consistido en interpretar el alma del indio y transmutarla en ficción o leyenda. Su propósito es presentar el valor básico, la dignidad inherente que es típica del indio peruano a pesar de las fuerzas antagónicas. Este novelista ha rechazado la fórmula sencilla de la novela tradicional del movimiento indianista. No hay necesariamente un contraste entre "los buenos" (Los indios) y "los malos" (los blancos). En lugar de esto, sus obras enfocan en un tipo de hombre. Parece estar más interesado en los detalles. Para Alegría, el indio es un hombre completo. Hay una actitud crítica, pero hay también una actitud creadora. Porque por debajo del acontecer de las narraciones hay un trasfondo de lirismo que aflora en múltiples ocasiones. El autor deja en el lector un sabor de cosas milenarias.

El elemento folklórico está representado por varios cantares y cuentos que aprendió Alegría en su niñez en la hacienda de Marcabal Grande. Estos cuentos, leyendas y mitos regionales tienen un valor explícito en sus novelas.

No es sólo una muestra de color local.

The technique that inserts small stories in the general course of the work gives a highly individual form to the development of the novel and unostentatiously sketches a magnificent version of popular animism in the Peruvian countryside.¹

El autor mismo expresa una relación de este elemento con su propósito general de describir el indio. Un personaje de Los perros hambrientos dice, ". . . más si la misma vida tiene a veces acentos de fábula."²

"Estos cuentos, en general, parten de elementos básicos españoles. Pero el indio los ha acriollado, infundiéndoles su espíritu."³ "En ese rato, sin duda, iba a contar una de sus historias. No se sabía cuando podía estimárselas reales o fantásticas. El les daba a todas un igual tono de veracidad y sacaba las conclusiones del caso." (Perros, p. 42.) Estas dos citas de las novelas mismas hablan del origen y del uso del folklore indio. De cualquier modo, ha llegado a ser parte de ellas mismas.

El objeto de esta tesis es estudiar el uso y el efecto de lo folklórico por Ciro Alegría en sus tres novelas:

¹Alberto Escobar, "Ciro Alegría's Worlds," Américas: Vol. 15, p. 9.

²Ciro Alegría, Los perros hambrientos (Santiago de Chile: Empresa Editora Zig-Zag, S.A., 1944), p. 24. En adelante al citar de esta obra se dará el número de la página en paréntesis. Será citada por Perros.

³Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno (México, D.F.: Editorial Diana, S.A., 1964), p. 448. En adelante al citar de esta obra se dará el número de la página en paréntesis. Será citada por Mundo.

La serpiente de oro, Los perros hambrientos, El mundo es ancho y ajeno. Los siguientes aspectos serán indagados:

(1) el folklore como escenario y ambiente, (2) el folklore como ejemplo del color local, (3) el folklore como descripción de los indios, (4) el folklore como presagio de la acción o del trama, y (5) el folklore como una protesta del autor.

CAPITULO II

BIOGRAFIA DE CIRO ALEGRIA

Ciro Alegría nació el cuatro de noviembre de 1909 en la hacienda Quilca en la provincia de Huamachuco, Perú. Fueron sus padres José Alegría Lynch y María Herminia Bazán Lynch.

Mucho de su niñez y juventud influyó en las obras de este escritor indigenista. Tenía cuatro años de edad cuando pasó con sus padres a vivir en la hacienda Marcabal Grande cerca del río Marañón. En aquella hacienda conoció a algunos indios y aprendió de la comunidad de ellos.

A los siete años de edad, Ciró Alegría fue enviado a Trujillo a vivir con su abuela paterna para que estudiara el primer año de primaria en el Colegio Nacional de San Juan. Por aquella época su profesor fue el poeta Cesar Vallejo. Por haber enfermado de fiebres palúdicas, tuvo que volver a los Andes en 1920. Siguió sus estudios en el Instituto Moderno de Cajabamba. En 1923 regresó a Marcabal Grande. Con doce peones, indios, y cholos, él exploró la selva virgen. Entre los peones había un indio que llegó a la hacienda con una terrible llaga tropical. Don José Alegría lo curó y lo empleó en la hacienda. Dijo Ciró Alegría, "Era un gran narrador de cuentos y sucesos. Con todos los seres y las

cosas de la tierra intímé allí."⁴

En 1924 volvió a Trujillo para ingresar de nuevo en el Colegio Nacional de San Juan, ahora para comenzar los estudios de la enseñanza media. Pasó las vacaciones en una hacienda de caña de azúcar.

En 1926 su madre murió en Trujillo. En ese mismo año se fue a Lima. Quería comenzar su vida literaria pero sólo halló hambre y derrota. Mas en 1927 con otros compañeros de su colegio publicó un periodiquito llamado Tribuna Sanjuanista. Alegría también publicó algunos versos vanguardistas. Ingresó en la Facultad de Letras donde se incorporó a un movimiento de reforma universitaria. El movimiento fracasó y, por su participación en ello, Alegría fue expulsado de la Universidad. Se lanzó a una intensa actividad política. Desde diciembre de 1931 a julio de 1932 estuvo en la cárcel. Más tarde por su actividad periodística en La Tribuna Alegría fue desterrado a Chile. En el destierro se entregó a la creación literaria. En esa época escribió La balsa que es un cuento que anticipó su novela, La serpiente de oro. Con ésta ganó el concurso de novelas convocado en 1935 por la editorial Nascimento, auspiciado por la Sociedad de Escritores de Chile. Pero las inquietudes de la lucha política y la dura vida de las prisiones y el destierro le habían quebrantado hasta el punto de perder su salud. Sin embargo, durante esta

⁴Ciro Alegría, Novelas completas (Madrid: Aguilar, S.A., 1959), p. xiv.

etapa escribió Los perros hambrientos al oír aullidos de los perros que el hospital tenía para hacer experimentos. En sus noches de enfermedad estos perros le hicieron recordar de otros que él había oído ladrar durante una sequía que ocurrió en la sierra cuando era niño.⁵ Su último libro, El mundo es ancho y ajeno, ganó el premio Rinehart.

Desde 1941 a 1949, Alegría vivió en los Estados Unidos como colaborador en agencias de prensa y en actividades relacionadas con el desarrollo de la segunda guerra mundial. Enseñó, además, un curso sobre la novela hispanoamericana en la Universidad de Columbia, Nueva York. Siempre su posición quedó fijada: "Mi punto de vista dialéctico está relacionado con la liberación integral del hombre antes que con ningún 'ismo' circunstancial."⁶

Durante los años 1949-1953 permaneció en la Universidad de Puerto Rico dando cursos de literatura hispanoamericana y problemas contemporáneos. Ahora reside en París, entregado exclusivamente a la literatura y al periodismo.

Ciro Alegría, en sus novelas, ha escrito la crónica de la hermosura y la injusticia de la vida peruana.

De tal vida no me habría olvidado jamás, y tampoco de las experiencias que adquirí caminando por los jadeantes caminos de la cordillera, de los hechos de dolor que ví, de las historias que escuché. Todo el pueblo peruano terminó por moldearme a su manera y me hizo entender su dolor, su alegría. Allí aprendí la afirmativa ley del hombre andino.⁷

⁵Ibid., p. xxvi.

⁶Ibid., p. xvi.

⁷Loc. cit.

Aunque muchas experiencias han constituido la vida de Ciro
Alegria, quizás los años que pasó en Perú han tenido la
importancia mayor en su actitud como novelista.

CAPITULO III

LA NOVELA INDIGENISTA DE ALEGRIA

Latinoamérica se ha preguntado por un siglo y medio, ¿ existe Latinoamérica? ¿ Qué es la esencia de nuestra sociedad? ¿ Es una parte de la civilización norteamericana o un reflejo de la cultura europea? ¿ O es algo "suigeneris," una esencia latinoamericana? Ha buscado su personalidad, su identificación, su individualidad más que en un sentido geográfico. De estos pensamientos ha surgido la literatura indigenista de Latinoamérica. Sus páginas forman un documental de la vida, de su caracterología, de su fenomenalidad social. Aquí se encuentran los varios tipos de novelas indigenistas que pertenecen a una región específica; por ejemplo, la literatura gauchesca de Argentina. El subgénero que compone la novela indigenista de los Andes se llama la novela indianista.

El tema del indio es dominante en la narrativa de este siglo en toda la región andina del antiguo imperio incaico, comprendiendo principalmente las repúblicas de Bolivia, Perú y Ecuador.⁸ En este territorio el indio y su derivado, el mestizo o cholo, componen más de las tres-cuartas partes de la población nacional. En el tiempo prehispánico el indio constituía una civilización vasta y grandiosa. La conquista

⁸Alberto Zum Felde, La narrativa en Hispanoamérica (Madrid: Aguilar, 1964), p. 207.

redujo a estado social de servidumbre la raza despojada y oprimida bajo el nuevo orden. El indio seguía al margen de la sociedad. No contaba en la vida política, social y cultural de la colonia. Pero la masa indígena siguió conservando en la mayoría del territorio sus antiguas costumbres y su lengua propia. La República no cambió fundamentalmente después de tres siglos de dominio la situación social del indio. Todo siguió así hasta 1888 cuando Manuel González Prada pronunció su famoso discurso en la asamblea del Politeama de Lima.⁹

La masa indígena había sido tratada como una cosa impersonal para ser pisada y explotada. En consecuencia, el indio tampoco había contado en la literatura de estos países. El indio, si había aparecido, había sido solo como elemento típico de la tierra; como elemento exótico en la novela romántica. Al fines del siglo diecinueve escribió Clorinda Matto de Turner Aves sin nido. Este fue anticipo de un movimiento en las primeras décadas del siglo veinte para encontrar en la literatura latinoamericana la manifestación formal del tema del indio en su verdadero aspecto histórico y humano.

El desarrollo de la novela indianista como subgénero tiene significado para la generación presente; es un significado social y también estético.

As a group, the novels resemble each other in their social intent--in their dark picture of Indian oppression, in their violence, blood and occasional filth. Their ethical tone is high, since they have the

⁹Ibid., p. 208.

laudable purpose of wanting to improve the lot of the Indian. Many of them present careful pictures of Indian mores, and as a consequence, they are social documents of value.¹⁰

Hay que tener en cuenta que las mejores novelas indianistas son solamente interpretaciones del alma del indio; no son las almas mismas del indio. Esta "literatura indigenista" no ha llegado a ser todavía "literatura indígena." Es curioso que "No sooner does an Indian become literate than his fellows feel him to be no longer one of themselves."¹¹ El abismo que separa el indio del non-indio es absoluto. Para cruzarlo es preciso cesar ser indio. La identificación de un indio es menos una cosa de raza que un problema cultural, económico, y social. "An Indian is really one who clings to his ancestral traits and values in a non-Indian society."¹²

En realidad no es que el indio es demasiado primitivo para aceptar o adaptarse a ideas europeas pero las ideas tienen poco significado para un hombre que piensa en una manera completamente distinta. ¿Es que la novela indianista no da, entonces, el alma del indio? En lo profundo, quizás no. Lo más que se sabe de ella, se da indirectamente. El valor literario de una obra no puede estar en la novedad del asunto mas en la intuición del objeto, en la visión humana y social, y en el dominio técnico del relato.

¹⁰Gerald E. Wade and William H. Archer, "The Indianista Novel since 1889," Hispania: vol. 33, p. 217.

¹¹Stephen Clissold, Latin America, a Cultural Outline (New York: Harper & Row, 1965), p. 40.

¹²Ibid., p. 37.

Las tres obras principales de Ciro Alegría forman un ciclo. "Each of his later books is implicit in its predecessors, and the vision the whole presents is formed of elements mentioned or implied earlier."¹³

El ambiente de La serpiente de oro es un valle del río Marañón en la sierra peruana. "Es ésta la más evocadora y regional de las novelas de Alegría."¹⁴ Añade a esta idea el hecho de que está relatada por uno de esos cholos balseros del valle del Calemar. El narrador describe con sencillez y de modo muy directo y convincente, la vida de los balseros, siempre dura, y a veces trágica, cuando el río crece y arrolla a quienes lo desafían. Los apuntamientos del cholo narrador permiten evocar la vida del valle, las sabrosas conversaciones de los vallinos, sus afanes y sus fiestas. Esta novela une la vida dura de los balseros, un río de aguas voraces, la presencia de un forastero en busca de riquezas, y el deseo de fundar una compañía aurífera. Se llama La serpiente de oro porque el río visto desde arriba parece una gran serpiente.

Si en La serpiente de oro el río constituye el marco novelesco, en Los perros hambrientos lo es la sierra y el altiplano. Es la historia de unos perros pastores. Son perros buenos, fieles, felices que viven con los hombres. Se entra en la novela con gozo. En sus primeras páginas se presenta

¹³ Escobar, op. cit., p. 8.

¹⁴ Alegría, op. cit., p. xxii.

la pastora Antuca, con su rebaño y sus perros. Así como a Simón Robles, el padre de la Antuca, él que había traído los perros cuando cachorros. Estos se llaman Wanka, Zambo, Gúeso, Pellejo. . . . Poco a poco, al correr de las páginas, se va formando una mala sombra, una sorda amenaza. Una desgracia llama a otra mayor hasta aparecer la sequía y con ella la "hambruna" y el dolor del hombre que destruye lo que el amor y trabajo habían creado. Es Wanka, la fiel guardiana, la que ciega por el hambre inicia la matanza del ganado. Cuando termina la sequía y llega la "lluvia buena," al final de la novela, llueven también los ojos del Simón Robles: Wanka, escuálida, lastimosa, está allí, cerca de él. Sólo quedan dos pares de ovejas en el redil y Wanka retorna a ocupar su puesto de guardia.

Alegria, al principio, le dió el título de "El mundo es ancho y ajeno" a un episodio de Los perros hambrientos. Escrito ya, advirtió que la destrucción de una comunidad india era algo más que un simple episodio. Había nacido el tema de una futura novela. El mundo es ancho y ajeno adquiere líneas de epopeya sin salir de su técnica novelística. La historia está centrada en el despojo de la tierra y la persecución de una de las últimas comunidades indias, la de Rumi Umay. Muestra el ambiente de la comunidad agrícola-pastoril, con sus costumbres milenarias, sus asambleas, sus alcaldes y regidores; describe el éxodo de los indios despojados de sus tierras a otros valles más altos y apartados en los

Andes, donde la vida se hace más dura y difícil. El viejo y venerable alcalde Rosendo Maqui es encarcelado arbitrariamente. Culmina en la rebelión de los indios contra la tiranía de los terratenientes y las autoridades, rebelión, que, como todas las de su especie, acaba en la masacre y el sometimiento de los indios.

CAPITULO IV

EL FOLKLORE COMO AMBIENTE

La novela se desarrolla en el ambiente que crea el autor. La relación entre ambiente y hombre se repite, en mayor escala, en la relación entre hombre y acción. Se amplifica el ambiente y el escenario en cierto modo mediante la inclusión de un elemento folklórico y por la presentación del folklore espontáneo el lector puede sacar conclusiones acerca del ambiente y los sentidos de los personajes.

El ambiente de La serpiente de oro se crea en un valle del río Marañón donde se suele oír este cantar:

Río Marañón, déjame pasar:
eres duro y fuerte,
no tienes perdón.

Río Marañón, tengo que pasar:
tú tienes tus aguas,
yo mi corazón.¹⁵

Este cantar bravo y antiguo representa el poder del río y la vida peligrosa de los balseros del valle de Calemar. Como "leitmotiv" de la novela aparece este cantar porque el indio es como su río. "Junto al río la vida es como él." (Serpiente, p. 214). Pero Alegría utiliza la canción con prudencia. Solo dos veces está citada: al empezar y al terminar la obra. En el curso

¹⁵Ciro Alegría, La serpiente de oro (Santiago de Chile: Nascimento, 1945), pp. 10, 215. En adelante al citar de esta obra se dará el número de la página en paréntesis. Será citada por Serpiente.

de la trama de la novela han pasado cinco años y pasarán cincuenta más, pero el río, el indio y cholo quedan sin cambio. Por eso, termina el libro como había comenzado. En un sentido, posee por eso mismo cualidades estáticas, también cualidades tradicionales. La antigüedad, el presente, y el futuro no tienen significado en el mundo del indio donde la existencia y la muerte no cambian. Puede ser que Alegría trató de decir también que la percepción del mundo en su novela no es una excepción sino la vida misma de los indios. Dentro de esta estabilidad, hay todavía un dinamismo, un lirismo. Un análisis lo comprobaría en seguida. Por ejemplo, el cantar ya mencionado refleja cierto ritmo creciente en el ambiente de la obra. Aún en sus duras palabras hay una belleza, o vice versa, aún en las bellas palabras hay dureza. Estos dos contrastes unidos presenta Alegría como actitud general de La serpiente de oro.

Ha sido mencionado ya el lirismo de esta novela.

Hay que notar que el uso del folklore está casi limitado a las canciones abundantes, hay muy pocos cuentos. Los cantares frecuentes dan más énfasis a la narración fluida. Es lírico porque la verdad de experiencia no sólo es conocida, sino también sentida.

Se puede descubrir otra faceta predominante del tono de las novelas. Es en el sentido de soledad donde hay que percibir un aspecto humano en todas las novelas de Alegría. Por ejemplo, se oye una voz delgada:

Guapi, guapi, cóndor,
 no te lleves mi corderú
 no te lleves mi corderuuuuú. . .
 porque se vos lo llevas,
 morirás el primerú,
 morirás el primerúuuuuú. (Serpiente, p. 74.)

La soledad no está mencionada en sí pero el hablar del cóndor y el cordero y la posibilidad de la muerte lleva una cierta sensación de estar solo. Es que el cóndor, pájaro de los Andes, no llega donde hay mucha gente. Es una silueta solitaria en los altiplanos. El cordero representa la vida pastora que es aparte del pueblo. Añade más al efecto de la canción el no ver la cantante: "Una pastora y su manada están por allí y produce al joven una sensación rara el hecho de sentir vida en sus contornos y no tener de ella más noción que la del sonido." (Serpiente, p. 74.)

Por un lado hay un encanto de la soledad del indio. Puede ser una soledad compartida por un grupo que vive en una condición más o menos libre. Por supuesto, hay cosas más grandes que ellos que pueden cambiar sus vidas. Pero el indio y el cholo en La serpiente de oro no han conocido la servidumbre y tanto desprecio de los demás. Ellos tienen que enfrentarse con desastres y hechos trágicos. "Por nuestra voluntad de lucha, reímos a la vida porque sabemos también reír de la muerte." (Serpiente, p. 159.) No puede decir esto un hombre servil. Los hombres pueden compadecer en cualquier sufrimiento. Por ejemplo, un día pasó una balsa sin balsero: ". . . el

cual nos faltan las palabras. Solamente los hombres de estos valles sabemos y podemos comprender el rudo y trágico mensaje de unos cuantos maderos reunidos, de una perdida balsa solitaria." (Serpiente, p. 167.) En su vida solitaria hay algo casi misteriosa pero como es libre no lleva terror ni desesperación.

Al mismo tiempo lo que está sugerido del sentido de la soledad en La serpiente de oro es más bien un grito lastimero en El mundo es ancho y ajeno. Entonaba Augusto, hijo del alcalde, Rosendo Maqui el siguiente "yaraví":

Ay, cariño, cariñito,
si eres cierto ven a mí.
Por el mundo ando solito
y nadie sabe de mí. . . (Mundo, p. 70.)

La canción es otra expresión clara de la soledad de un mundo que es ancho y ajeno para el indio. La soledad ya expresa una relación entre el indio y su mundo en que el indio está puesto aparte. En realidad es el tema de la novela. Quizás una poesía así puede decirlo mejor que palabras llanas porque la música brota del alma misma. El autor dice que es "una cancioncilla que le bullía siempre en el pecho." (Mundo, p. 70.) Más aguda es la soledad cuando se lo da cuenta que anda solito. Los indios se atenían al conocido dicho: "En el Perú las cosas se hacen solas." (Mundo, p. 72.)

La melancolía está ligada a la soledad como a su horizonte más vasto. El joven extranjero que oía la canción ultimamente citada de La serpiente de oro comprendió lo que expresaba:

Don Osvaldo se siente un poco triste. Es contagiosa la tremante congoja de estos cantos que articula el dolor desde las entrañas de una raza sufrida y paciente, víctima de una servidumbre despiadada y de la cordillera abrupta e inmisericorde. Cantos que son hijos del hambre y el látigo, de la roca y la fiera, de la nieve y la niebla, de la soledad y del viento. (Serpiente, p. 75.)

Las líneas del cantar pastoril sostenidas y repetidas transmiten una impresión triste y ansiosa que el espectador tiene que sentir.

La cita y el cuento siguientes de Los perros hambrientos enuncian aún más el murmullo de melancolía:

El Pancho cogía la antara que llevaba colgada del cuello mediante un hilo rojo se ponía a tocar, echando al viento las notas alegres y tristes de los wainos y las atormentadas de los yaravíes. Uno llamado Manchaipuito angustiaba el corazón de la Antuca y hacía aullar a los perros.

Y una vez dijo el Pancho:

--Este yaraví jué diun curita amante.

--Un cura dizqué taba queriendo mucho onde una niña, pero siendo el cura, la niña no lo quería onde él. Y velay que diun repente murió la niña. Yentón el cura, e tanto que la quería, jué y la desenterró y la llevó onde su casa. Yay tenía el cuerpo muerto y diuna canilla el cuerpo muerto hizo una quena y tocaba en la quena este yaraví, día y noche, al lao el cuerpo muerto e la niña. . . . Y velay que puel cariño y también po esta música triste, tan triste, se golvió loco. . . Y la gente e poray que oía el yaraví día y noche, jué a ver po que tocaba tanto y tan triste, y luencontró al lao el cuerpo muerto, ya podrido, e la niña, llorando y tocando. Le hablaron y no respondía ni dejaba e tocar. Taba, pues, loco. . . Y murió tocando. . . Tal vez puese aullan los perros. . . Vendrá lalma el curita al oír su música, yentón los perros aullan, poque dicen que luacen así al ver las almas. . . (Perros, pp. 10-11.)

Toda esta parte abarca con sonidos melancólicos como el soplo del viento frío, los aullidos de los perros, las notas claras de la antara. (Es una especie de flauta usada por los indios

peruanos.)¹⁶ Y más que nada el yaraví¹⁷ y su historia hablan directamente con el lector y le descubre otro secreto del ambiente interior.

Debajo de todos sentimientos y aparte de lugares específicos está la idea que la vida es dura. Es el ambiente general de cualquier suceso, como dice en

Río Marañón, déjame pasar:
eres duro y fuerte. . .

Alegria no tiene que repetirlo otra vez y otra vez; está implícitamente dicha en el fondo de las novelas como en la canción ya citada. Puede ser que la adversidad parezca más fuerte con una presentación más sutil en forma de un elemento folklórico. Esto no quiere decir que la servidumbre y el sometimiento no son muy evidentes.

También está en el huainito-leyenda que Augusto canturrea a su novia:

Ay, patita de oro,
pata de laguna:
déjate empuñar,
dame la fortuna.

Ay, patita de oro,
dame la fortuna:
soy muy pobrecito,
no tengo ninguna. (Mundo, p. 267.)

¹⁶"In all the arsenal of human music it would perhaps be impossible to discover more doleful sounds."
Paul Walle, Bolivia (New York: Charles Scribner's Sons, 1914), p. 151.

¹⁷"They are usually a species of round, with a good deal of repetition. These reflect the dreamy and sombre character of the race. Love is always their subject; a melancholy, plaintive, and monotonous passion."
Ibid., p. 153.

Una laguna encantada con una patita de oro sirve como contraste pleno con la vida pobre del indio. Hay una brecha grande entre las palabras "fortuna" y "ninguna."

Para crear una obra indigenista con éxito, es preciso llevar al lector a un ambiente auténtico en el sentido de cultura cotidiana. Para hacer válido un pasaje se requiere algo más que una descripción o éste saldrá artificial. Por eso, Alegría ha usado tanto folklore. En las canciones y los cuentos desaparece el autor y queda el indio mismo. Allí habla y actúa el pueblo indígena sea presente o sea antiguo.

Otra ventaja del folklore para recrear el ambiente cultural es la oportunidad de sacar al lector de sus circunstancias actuales y ponerle en el ambiente indio por medio del lenguaje. Las novelas narradas no tienen mejor lugar para insertar el idioma nativo. Se ha dicho que, "Alegría has the ability to use the Spanish language with finesse and distinction. El mundo es ancho y ajeno is written in a language that is unusually free of localisms."¹⁸ Entonces, el folklore es una manera natural y sin ostentación de utilizar el lenguaje indio.

Por otra parte, el empleo de folklore indica el ambiente de la comunidad agrícola, pastoril, rural. Un análisis revela que los animales y la naturaleza son las figuras principales más usadas en el folklore. Por ejemplo, un cuento de La

¹⁸Wade and Archer, op. cit., p. 215.

serpiente de oro trata de la muerte de los pájaros. Los perros hambrientos contiene la historia del zorro engañoso y las ovejas. El mundo es ancho y ajeno cuenta de la disputa entre el sapo y la cigarra; la leyenda del pájaro, la ayaymama; las competencias del zorro y el conejo. Varias canciones hablan de los corderos; otra menciona la relación del hombre con la naturaleza:

El sol es mi padre,
la luna es mi madre,
y las estrellitas
son mis hermanitas. (Perros, p. 133.)

O considera la adivinanza:

En el monte monterano.
hay un hombre muy anciano:
tiene dientes y no come,
tiene barbas y no es hombre. . . ¿que será? (Mundo, p. 131.)

"Todos sabían que se trataba del maíz." (Mundo, p. 131.)

El folklore refleja los intereses y las cosas familiares de una gente; aquí, un grupo de un ambiente rústico.

Se encuentra pues que el folklore puede señalar el ambiente en las novelas de Alegría. Aquí no hay sólo un acontecimiento o una descripción. Las canciones y los cuentos tejen la acción por medio de aumentar el ambiente. Se producen situaciones bellas, solitarias, melancólicas, y duras en una vida agrícola-pastoril. Ahora, las historias mismas se desarrollan en torno del fondo creado.

CAPITULO V

EL FOLKLORE COMO DESCRIPCION DEL INDIO

La vida puede tomar mil direcciones y sentidos: puede herir, dar y quitar, proyectar torrenceras de angustia y ahondar chorreras de muerte y desolación; puede agitar ventarrones de odio, henchir los frutos y colmar el amor: puede hacer cantar y también llorar. . . (Serpiente, p. 111.)

¿Cómo es el hombre que así vive? En el austero y solemne escenario montañoso de la sierra o en la región selvática los indios son sus personajes principales.

To a great degree, Alegría is interested in the inherent, basic characteristics of the Indian. He is thorough in his presentation of the basic nature of the Indian-- his thoughts, his philosophy, and his ambitions."¹⁹

Un escritor hablando por Alegría dice sobre el indio:

"El indio, a pesar de todo, conserva todavía sus facultades artísticas e intelectuales. Eso prueba su vitalidad." (Mundo, p.450.)

Se ve el indio como un ser humano simple, pero uno que siente profundamente la naturaleza y los personajes que le rodean.

"To Alegría, the basic fiber of the Indian is still intact. His social standing is nil, but his moral fiber is sound, as well as his artistic and intellectual potential."²⁰

Los que viven en las montañas expresan su espíritu y

¹⁹Hubert E. Mate, "Social Aspects of Novels of López y Fuentes and Ciro Alegría," Hispania: vol. 39, p. 290.

²⁰Ibid., p. 292.

características por sus cuentos y canciones. A veces, el folklore es lo que distingue una sociedad de las otras; por este medio puede comprender mejor lo que es propio de una clase de gente. Seguramente un motivo principal de Alegría es la descripción de su protagonista y aquí se encuentra otra razón para el uso del folklore:

The reader will witness the working of a strange code of living and will discover in that remote and primitive area that the intense battle against natural forces has equipped the inhabitants with qualities that men from other regions may scorn, without understanding. The human factor ceases to be merely something pasted upon a landscape, and comes into prominence along with the natural and social context.²¹

Una observación del indio tiene por objeto llamar la atención sobre la filosofía del indio; como vive, como muere. Para ejemplificar unos aspectos servirá el cuento siguiente de Los perros hambrientos:

El Simón habló:

--Y así es la historia e la sombra o más bien la diu puma y otras cosas e sombra. Oiganmé. . .

Jué que nustro padre Adán taba en el Paraíso, llevando, comús sabido, la regalada vida. Toda jruta bía ay: ya seya mangos, chirimoyas, naranjas, paltas o guayabas y cuanta jruta se ve puel mundo. Toda laya e animales tamién bía y tos se llevaban bien dentrellos y tamién con nustro padre. Y velay quel no necesitaba más questirar la mano pa tener lo que quería. Pero la condición e to cristiano es descontentarse. Y ay ta que nustro padre Adán le reclamó ondel Señor. Nués cierto que le pidiera mujer primero. Primero le pidió que quitara la noche. --Señor--le dijo--, quita la sombra; no hagas noche; que todo seya solamente día.

Y el Señor le dijo: "¿Pa qué?" Y nustro padre le dijo: "Po que tengo miedo: No veyo ni puedo caminar y tengo

²¹Escobar, op. cit., p. 8.

miedo." Y entón le contestó el Señor: "la noche pa dormir sía hecho." Y nustro padre Adán dijo: "Siestoy quieto, me parece quiun animal miatacará aprovechando lecuridá." "¡Ah!" --dijuel Señor--, eso miace ver que tienes malos pensamientos. Niun animal sía hecho pa que ataque ondel otro." "Asiés, Señor, pero tengo miedo en la sombra: haz solo dia, que todito brilla con la luz," le rogó nustro padre. Y entón contestuel Señor: "Lo hecho ta hecho," poquel Señor no deshace lo que ya hizo. Y después de dijo a nustro padre: "Mira," señalando pa un lado. Y nustro padre vido un puma grandenque, más grande que toitos, que se puso a venirse bramando con una voz muy feya. Y parecía que tenía que comelo onde nustro padre. Abría lo bocota al tiempo que caminaba. Y nustro padre taba asustaoviendo como venía contra del puma. Y eneso ya llegaba y ya lo pescaba, pero velay que se va deshaciendo, que pasa po su encima sin dañalo nada y después se pierde en el aire. Era, pue, un puma e sombra. Yel Señor le dijo: "Ja ves, era pura sombra. Asíés la noche. No tengas miedo. El miedo hace cosas e sombra." Y se jué sin hacele caso a nustro padre. Pero como nustro padre también no sabía hacer caso, aunque endevidamente, siguió asustándose po la noche y después le pegó su maña onde los animales. Yes así como se ve diablos, duendes y animas en pena y también pumas y zorros y toda laya e feyaldadesdentre la noche. Y las más e las veces son meramente sombra, comuel puma que lenseñó a nustro padre el Señor. Pero no acaba entuavía la historia. Jué que nustro padre Adán, po no saber hacer caso, siempre tenía miedo, como ya les hey dicho, y le pidió compañía ondel Señor. Pero entón le dijo, pa que le diera: "Señor, a toitos les dites compañera, menos onde mí." Yel Señor, comuera cierto que toitos tenían, menos él, tuvo que dale, Y así jué como la mujer lo perdió, po que vino conel miedo y la noche. . .

El Simón Robles terminó. (Perros, pp. 43-45.)

Aquí no importa tanto su concepto de la religión o la creación de la mujer, sino una actitud de vivir. Cuando Adán pidió al Señor que quitara la sombra, se destacó la frase, ". . . poquel Señor no deshace lo que ya hizo." El cuento admite que el hombre puede no estar satisfecho, pero ha sido contado como una lección para que los oyentes acepten la vida como es. "No le juimos poque semos hombres y tenemos que vivir comues la vida." (Serpiente, p. 203.)

Es una filosofía fatalista y muchas veces estoíca.

Como "nuestro padre Adán" tenía que aceptar su problema del temor de la sombra, el indio tiene que aceptar su vida.

"Todo no fue derecho porque la vida tiene siempre recodos y pasos difíciles." (Serpiente, p. 55.) Más fuerte aun es la declaración, "La fatalidad es incontrastable." (Mundo, p. 8.)

The Andean man is resigned. A peasant of fairs, fiestas, and toil, he seldom turns to wrath or rebellion. Contemplation of resistance comes over him, then passes like a night-bird. He goes on in his life-course of silence and acceptance.²²

No sólo en el cuento citado se ve esta resignación pero también en la reacción de los oyentes. Nadie lo discute. Las únicas palabras son "El Simón Robles terminó." (Perros, p. 45.)

No había oportunidad ni razón para que vieran más lejos a otros valores. La ansiedad de necesidades y la desesperanza nunca suben la vista pero les dan a los indios un fatalismo resignado.

Recibir la vida como es implica recibir la muerte como es también. "Hasta la muerte alienta vida. Esto es la muerte." (Serpiente, p. 10.) No quiere decir que la tristeza y los llantos no acompañan al difunto, pero no tiene que evitar el tópico de la muerte. Es cosa segura y no hay que temerla aunque no sepa lo que siga.

Puede ser simbólico del hombre mismo lo que contó el Silverio Cruz en La serpiente de oro:

²²Luis E. Valcárcel, Indians of Peru (New York: Pocahantas Press, 1950), p. 10.

--Yo les voy á contar comues eso e la muerte e los pajaritos. . . Oiganmé. . .

--Cuanduera muchacho mi mamá contabuna historia quella loyó tamién cuando muchacha. . . Dicen quim cristiano se jué a cortar leñita y como no lencontraba cerca se jué yendo, yendo po una quebrada. . . Iba puen medio diun montel y leña güena nuabía, solo meros palos verdes hallaba. . . y más lejos toavía siba cuando velay quiuye un canto e pajaritos. . . y se jué acercando cuando dizqué vidun campito espaciao onde los pajaritos siabían aposentao en las ramas e to la güelta. . . Y bía to clase e pajaritos. . . unos coloraos, unos verdes, unos pardos, unos amarillos, que digo huanchacos, que digo chiscos, que digo rocoterros, que digo quienquienes . . . y otros pajaritos quel no conocía puen su vida los bía reparao nunca, nunquita. . . Asíés questaba si cantando yel cristiano se quedó parao aí, embelesao, oyendo aquel canto. . . pue toitos cantaban diacuerdo yerel canto más lindo quiun cristiano haiga escuchao. . . Cuano diun momento los pajaritos se callaron y uno dellos questaba en la rama más alta yera ya dejuero medio viejo pue tenía la pluma sin brillo, levantuel vuelo subiendo, dando güeltas, hasta quel cristiano ya no lo vió y los otros pajaritos tamién no lo vieron poque subió pa las nubes, más arriba e las nubes, poque subió pal cielo. . .

--Esués, pue, la muerte diun pajarito se ve toito pal cielo pue ni con su cuerpecito hecho siquiera niun daño.

Yeneso los pajaritos vieron ondel cristiano yuno dellos voló pa una rama cerca del y dizqué habló como si juera otro mero cristiano tamién y así jué que le alvirtió: "Yas visto lo que niun cristiano ve. Si cuentas, mueres." Yentón el cristiano dijo que no contaría, y así como dijo así luizo pue de contar tenía que morir. . . (Serpiente, pp. 130-131.)

En la imaginación del indio tiene que haber algo de belleza, de misterio en su concepto sobre la muerte. Lo acepta sin preguntar.

Además, ese cuento sugiere la relación entre los animales y los hombres. Muy común en los cuentos es la personificación de los animales sean pájaros que hablan u ovejas que piensan. En primer lugar, se ve que el animal tiene mucha importancia para el indio. Una evidencia es que casi todos los cuentos tratan de varios animales. En

Los perros hambrientos esta relación llega a su cumbre. Aquí los perros se sienten como los indios y los hombres son forzados a actuar como los perros.

Since the Indian existence is a simple one, there is little to distinguish him from the other animals of the earth. Aware of a close relationship, Alegría has carefully exploited it as a means of character portrayal, and in doing so has captured the essence of Indian life.²³

Por otro lado el hombre da algo de sí mismo en los cuentos de sus animales. En las leyendas, la distinción entre hombre y animal no es muy clara como en la del ayaymama. Es un pájaro al que nadie ha visto y sólo es conocido por su canto que parece decir: "Ay, ay, mamá."

Hace mucho tiempo vivía en las márgenes del río que avanza para desembocar en el Amazonas la tribu del cacique Coranke. Allí estaba con su mujer, Nara, y su hijita. El siempre andaba a la caza y la guerra.

Nara era tan bella como Coranke valiente. La hija era como una hermosa flor de la selva.

Pero he allí que el Chullachaqui se había de entrometer. Es el genio malo de la selva, con figura de hombre, pero que se diferencia en que tiene un pie humano y una pata de cabra o de venado. Es malo cruzarse en su camino, pero resulta peor que él se cruce en el de uno.

Cierta día, el Chullachaqui distinguió a Nara. Se quedó enamorado de ella. Se transformaba algunas veces en pájaro y otras en insecto para estar cerca de ella y contemplarla a su gusto. Un día recuperó su forma y se cubrió con una túnica para ocultar la pata de venado.

--Hermosa, Nara, he venido únicamente por tí.

Nara le respondió:

--No puedo dejar al cacique Coranke. . .

Se fue muy triste. Y pasaron seis meses antes de regresar.

Otra vez negó Nara a dejar Coranke. . .

--Te haré morir si no vienes conmigo.

²³Valerie Endres, "The Role of Animals in El mundo es ancho y ajeno," Hispania: Vol. 48, p. 69.

--No me importa--respondió Nara.

Entonces el Malo pensó un momento y dijo:

--Retornaré, como ahora, dentro de seis meses y si rehuses acompañarme te daré el más duro castigo. . .

Y una tarde, se le presentó el Chullachaqui.

--Si no vienes, convertiré a tu hija en un pájaro que se quejara eternamente en el bosque y será tan arisco que nadie podrá verlo, pues el día en que sea visto, el maleficio acabará, tornando a ser humana. . .

Pero Nara, en vez de ir con él se puso a llamar:

--Coranke, Coranke. . .

El cacique llegó rápidamente con el arco listo pero éste ya había huido. Corrieron los padres hacia el lugar donde dormía su hijita y encontraron la hamaca vacía. Y desde la rumorosa verdura de la selva les llegó el doliente alarido: "Ay, ay, mama," que dió nombre al ave hechizada.

Y es bien triste que nadie haya logrado verlo todavía. . .
(Mundo, pp. 379-381.)

Es un ejemplo de la identificación del indio con los animales de su mundo en el sentido de explicar la existencia de unos pájaros. Para el indio, el animal puede tener sentimientos humanos; así, Alegría usó el animal para revelar las características indias. "Reinaba plena intimidad entre los animales y los hombres." (Mundo, p. 145.)

Muy ligada a esta idea es la relación del hombre y paisaje. "Entre los dos elementos, telúrico y humano, existe una compenetración tan real que el hombre llega a parecer como hechura del ambiente que lo cría, el cual le moldea la personalidad y los sella con marca distintiva."²⁴
Un canto da el sentimiento panteísta del indio:

²⁴Benjamín Carrión, El nuevo relato ecuatoriano, crítica y antología (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1959), p. 499.

El Sol es mi padre,
la luna es mi madre,
y las estrellitas
son mis hermanitas. (Perros, p. 133.)

"Así se sucedían los acontecimientos, vegetales, animales,
y humanos que formaban la vida de esos hijos de la tierra."

(Mundo, p. 94.)

Se ha dicho que el indio se resigna a la vida y a su destino pero no ha dejado su necesidad de justicia. "Essential to the Indian's nature and to the novels is his love of justice, a thing often denied him by those who wield the power in the 'mundo ajeno'."²⁵ Un cuento predilecto de los indios fue "Los rivales y el juez." Encierra mucha sabiduría y algo de ironía en su moraleja:

Un sapo estaba muy ufano de su voz y toda la noche se pasaba cantando, toc, toc, toc. . . y una cigarra estaba más ufana de su voz y se pasaba toda la noche y también todo el día cantando: chirr, chirr, chirr. . . Una vez se encontraron y el sapo dijo: "Mi voz es mejor." Y la cigarra le contestó: "La mía es mejor." Se armó una discusión que no tenía cuando acabar. Y el sapo dijo: "Por aquí, a la orilla de la laguna, se para una garza. Vamos a que haga de juez." Saltaron y saltaron hasta que vieron a la garza.

"Garza, ¿sabes cantar?" gritó la cigarra. "Sí, sé," respondió la garza.

"A ver, canta, queremos oír como lo haces para nombrarte juez," dijo el sapo. La garza tenía sus intenciones y respondió: "¿Y quienes son ustedes para pedirme prueba? Si quieren, aprovechen mi justicia: si no, sigan su camino."

"Cierto--dijo el sapo--, nosotros no tenemos por que juzgar a nuestro juez." La garza respondió. "Entonces acérquense para oírlos bien." El sapo dijo a la cigarra: "Quien sabe nos convendría más no acercarnos y dar por terminado el asunto." Pero la cigarra estaba convencida de que iba a ganar. El sapo tuvo colera y se acercó a la garza, seguido de la cigarra. La garza volteó y ordenó

²⁵Endres, op. cit., p. 68.

al sapo: "Canta, ahora." El sapo se puso a cantar, indiferente a todo, seguro del triunfo, y mientras tanto la garza se comió a la cigarra. Cuando el sapo terminó, dijo la garza: "Ahora, seguirá la discusión en mi buche," y también se lo comió. Y la garza, satisfecha de su acción, encogió una pata y siguió mirando tranquilamente el agua. . . (Mundo, pp. 144-145.)

A primera vista parece solamente un cuento divertido, pero en realidad sirve como consejo a sus oyentes indios. Deben tener cuidado en hacer caso a las disputas de la comunidad. Allí deben resolver los problemas en vez de llevarlos afuera porque los demás no tienen interés en juzgarles con justicia. Alegría muestra la verdad de ese cuento a lo largo de la novela mas ya no parece cómico.

Sin embargo, el humor es una parte integral de la personalidad del indio. Quizás esto parece una contradicción al ambiente triste y melancólico. Puede ser una característica desconocida al mundo afuera. "The novel has humor, a most unusual trait in the Indianist genre."²⁶ "El indio guarda el secreto al de la comunidad y el suyo propio. Sabe bien que todos hablan, larga, y entretenidamente, pero no con los blancos." (Serpiente, p. 72.) Su humor viene de alusiones a cosas familiares:

--En tiempos pasaos, bía un cristiano que tenía mujer quera viuda. Y velay que la viuda mucho lo molestaba ondel pobre. Por cualesquier cosita, sacaba ondel dijunto y se ponía llorar: "--Uyuyuy, uyuyuy, vos eres malo y mi dijuntito era muy güeno, uyuyuy." El pobre se mataba po complácela y siempre era más güeno el dijunto. Luego que lloraba, quería dirse: "--Me voy, ya me voy." El cristiano se hacía melcocha rogándola,

²⁶Wade and Archer, op. cit., p. 215.

hasta quial finse quedaba. Y así era siempre. El pobre ya no podía vivir. Hasta quiun día se liocurió dir a pedile consejo ondel rey Sálomon. Yel rey le dijo, "--Eres demasiado zonzo. Poque vos no sabes lo que cualesquier arriero sabe. Anda onde tal camino y te sientas a esperar ondel camino se parte en dos. Va a venir un cristiano en su burro. Oye lo que dice: éso haces." El mandao se jué, cuando vió quiuno venía montao en su burro. Y llegao questuvo al sitio ondel camino se partía en dos, el jinete quería dir po un camino yel burro puel otro. Entón el cristiano se abajo y cortan palo. . . Montó con el palo agarrao, jué le sonó po las orejas y tuavía liaplicó dos más. . . Yel burro salió andando pa onde era, yel hinete dijo entón: "Al burro ya la mujer, palo con ellos." Entón el cristiano comprendió y también cortó su palo y se jué onde su casa. La mujer comenzó con su cantaleta. Entón el cristiano se le jué encima: "--Andate, si quieres." Y juí, juá, juí con el palo. Entón la mujer rogaba: "--Ya no, ya no, pero no me pegues." La mujer ni golvió a llorar sin causa ni decir quel dijuntito era más güeno. (Perros, p. 78.)

Algo de sabiduría también está presente con el buen humor.

Lo prudente es obvio en un cuento que había dado fama a un nombre de perro. En sus propias circunstancias, Alegría siempre pinta el indio como lo más bueno.

--Pue hay una historia, yesta es quiuna viejita tenía dos perros: el uno se llamaba Güeso y el otro Pellejo. Y jué quiun día la vieja salió e su casa con los perros, yentón llegó un ladrón y se metió bajo e la cama. Golvió la señora po la noche y se puso a acostarse. El ladrón taba calladito ay, esperando quella se durmiera pa augaba silencito sin que lo sintieron los perros y pescar las llaves diun cajón con plata. Y velay que la vieja le vió las patas ondel ladrón. Y como toda vieja es sabida, esa también era. Yentón se puso a lamentarse, como quien no quiere la cosa: "Yastoy muy vieja; ay, yastoy muy vieja y muy flaca; güeso y pellejo no más estoy." Y repetía cada vez más juerte. Yeneso, pue, oyeron los perros y vinieron corriendo. Ella les hizo una señita y los perros se juera control ladrón haciéndolo leña. . . (Perros, p. 22.)

Por unos cuentos uno sabe que el indio es un hombre supersticioso. Ejemplos son el de Adán y la sombra,

o el del pájaro, "el ayaymama." Creen en unos espíritus como el "Chullachaqui," el genio malo de la selva. Hay una leyenda del arco iris que dice que una cosa tan hermosa, era malo y que enfermaba a los comuneros cuando se les metía en el cuerpo. O hay otra del encantamiento de la laguna por una mujer que salió a oponerse.

Otra parte ya mencionada de su carácter es la melancolía. En su vida dura trabajan mucho, pero durante los días de fiesta, comen, beben, bailan, y aman. Hay cantos especiales para estos días felices:

Si mi negrita quisiera
irse a la banda conmigo,
le pagaré la balsada
y cargaré tuel camino. (Serpiente, p. 34.)

La aparición de un tipo de amor-pasión será la forma típica de presentarse. En las narraciones de Alegría se ama según el ejemplo que ofrece la Naturaleza.

Ya viene la noche oscura,
si me voy me caeré.
Dame, dame posadita
y a tu lado dormiré. . . (Mundo, p. 70.)

De todos modos Alegría quería pintar el indio como una persona con sentimientos muy humanos. "El corazón, sobre todo, es una tierra siempre húmeda y fiel." (Perros, p. 125.)

The author develops a decisive portrait of a kind of man who is not the Indian of the traditional versions; who is instead anthropologically identified. This demands that the reader respond not with pity but with admiration.²⁷

²⁷Escobar, op. cit., p. 8.

Se pudiera leer solamente los elementos folklóricos en las novelas, todavía se podría deducir mucho sobre la descripción del indio del Perú. Se podría ver su sencillez y su vigor. El hombre comunero adquiere un evidente carácter de paz y uniformidad y toma su verdadero sentido en el trabajo de la tierra. Y es posible que el folklore ayude a entender mejor al indio porque es más que mera descripción. ". . . que la vida entera se nos vuelve un responso para expresar el cual nos faltan las palabras." (Serpiente, p. 167.)

CAPITULO VI

EL FOLKLORE COMO COLOR LOCAL

El mundo es ancho y ajeno no se queda en los límites estrictos del género, sino que salta hasta esa otra clase de libros, los de significado universal. "El conflicto de la novela imprime a todas sus páginas una significancia sobreindigenista, extralocal, general, humana."²⁸ A la vez, hay elementos en todas las tres novelas que tiñen todos los pasos y crean una singular expresión de regionalismo. Son necesarios para dar la nota de autenticidad. Nuevamente, se vuelve al uso del folklore. Los cuentos y canciones mismos ofrecen un sabor de color local según sus leyendas, mitos, o supersticiones.

Además, hay detalles interesantes de la vida cotidiana. Por ejemplo, el cuento del Adán y la sombra menciona varias frutas del país como mangos, chirimoyas, paltas, guayabas. También, el puma del cuento mismo es una bestia común de aquella parte del mundo. Del mismo modo, aparece en las canciones la mención del cóndor. Muy común en los altiplanos es la figura de este pájaro negro. La historia de la muerte de los pájaros incluye nombres extraños como huanchacos, chiscos, rocotos, o quienquienes. No faltan nombres propios como el río Marañón;

²⁸ Alegría, op. cit., p. xxxvi.

el genio malo de la selva, Chullachaqui; o nombres de perros, como Güeso y Pellejo.

Como en la leyenda del ayaymama, cuenta costumbres de la región:

. . . y trenzar hamacas con la fibra de la palmera shambir, que es muy elástica, y modelar ollas y cantaros de arcilla, y cultivar una chacra donde prosperaban el maíz, la yuca, y el plátano. . .

. . . le sirvió, en la mitad de una calabaza, yucas y choclos cocidos y también plátanos. (Mundo, p. 379.)

Así, siempre introducen palabras que vienen del idioma nativo de los indios. De los cantos se aprende los tipos como los huainos, una danza indígena, o los yaravíes y las marineras. Los instrumentos musicales principales son la antara y la flauta.

El folklore mismo está introducido mediante otra costumbre; mientras que los hombres mastican la coca.

"Los tres hombres chacchaban la coca a su entero gusto. El Simón agregó. . . " (Perros, p. 117.) El uso de la coca que disminuye los sentidos de dolor, hambre, sed, or frío, hace más soportable la vida dura.

Las descripciones de los Andes, de la selva tropical, de los caudalosos ríos, consu mezcla de grandeza y de horror, son elementos estéticos que pueden reafirmarse que esta literatura es geográfica. El río Marañón, duro y fuerte, hace un papel destacado por el folklore en las páginas de La serpiente de oro.

"El cerro negro" describe la cordillera.

Por el cerro negro
andan mis ovejas,
corderitos blancos
siguen a las viejas. (Perros, p. 8.)

El cuento del ayaymana empieza así: ". . . en las márgenes de un afluente del Napo --río que avanza selva adentro para desembocar en el Amazonas--." (Mundo, p. 378.)

A veces no se encuentra traducción para una palabra porque puede ser una cosa particular de los Andes. Existe todo un copioso repertorio de palabras y de modismos. Todas estas voces, productos genuinos del territorio, como su fauna y su flora propios, herencia de sus lenguas indígenas, contribuyen a darle su carácter. Todo el libro no puede ser escrito en la quechua o sus dialectos. Pero con un uso discreto de palabras el lector puede disfrutar de nuevas experiencias y ver mejor al indio en su lugar propio.

El color local superficial de los vestidos, costumbres, o palabras no es aquí lo más importante. Pero la narrativa llega expresada con una veracidad en este uso del folklore. Se encuentra ante un caso de autenticidad, que comienza a poseer un acento propio e inconfundible.

CAPITULO VII

EL FOLKLORE COMO PRESAGIO

No le interesa a Alegría en primer lugar el desarrollo de un acontecimiento. En cambio, ofrece la plenitud y la profundidad de un mundo. Pero los acontecimientos del primer plano y la visión del mundo no siempre se encuentran muy claramente separados. Lo que es mero episodio puede ser desde el punto de vista del proceso novelesco, justamente un punto más importante. Esto se ve con especial claridad en las narraciones intercaladas, que, en apariencia, nada tienen que ver con lo que ocurre en la novela ni con sus personajes. Pero en realidad, el folklore es totalmente fundamental al asunto principal. La estructuración no abarca solo la historia del indio de Perú, sino también es la del mundo más amplio que vibra y transcurre en un ritmo internamente igual al del estrato sustancial predominante. Así el folklore va uniendo la novela con su propósito de presentir o simbolizar los eventos del primer plano.

Para ser más explícito, fijémonos en el cuento de la muerte de los pájaros tomado de La serpiente de oro.²⁹ Puede considerarlo como presagio de lo que ocurrirá unas

²⁹Ver p. 26 de esta tesis.

páginas después. Dos hombres llegan picados de uta, la enfermedad propia de los valles de Marañón. "Sus caras deformes presentan el aspecto más triste" y mueren pronto.

(Serpiente, pp. 133-146.)

Pero más relacionado aún es el cuento de un corto capítulo llamado "La balsa solitaria." (Serpiente, pp. 165-167.)

Trata de nada más que un cuadro real de una balsa pasando sin balsero en el río Marañón. Es muy simple aunque tenga sentimiento muy profundo. ". . . pasa una balsa solitaria. No va al sesgo sino que avanza con las aguas hacia abajo y sobre ella no hay nadie. . . . se nos vuelve un responso para expresar el cual nos faltan las palabras." (Serpiente, p. 166.)

Esta escena tiene el espíritu conmovedor de la novela y el cuento de los pájaros puede ser la expresión en palabras de este espíritu.

En el transcurso de las novelas no aparecen con regularidad cuentos y canciones. El uso determinado depende de las circunstancias y, por eso, sirven como presentimiento de la acción. Puede concluir que en los tiempos buenos contaban las historias. "Y la lluvia cae tarde y noche, obligándonos a permanecer en nuestros bohíos. . . Ahora vengan coca y charla. . ." (Serpiente, p. 128.) También, "En la buena época, Amadeo solía contar sus cuentos. . ." (Mundo, p. 443.)

A veces, un cuento pudiera ser un alivio a una situación:

Y el Simón retornó el hilo de la charla, sea por dar curso a sus aficiones de narrador, sea por romper ese silencio triste, producto de una situación de la que no era responsable, acostumbrado como estaba a tener en su casa los vientres y los trojes llenos. (Perros, p. 77.)

Las condiciones empeoraron. Hombres y perros enflaquecían más y más. "El Simón Robles olvidó sus relatos. También dejó a la flauta y la caja en su sitio. . ." (Perros, p. 132.) Ni habían oyentes durante las épocas malas. ". . . pero ahora los cuentos no tenían ningún encanto. La Martina le escuchaba a medias, la Juana era un poco sorda, el Damián no entendía todas las cosas." (Perros, p. 36.) Pues, la apariencia del folklore será una indicación de tiempos más prósperos. Una excepción se ve en unas canciones tristes como cantan los prisioneros en El mundo es ancho y ajeno.

El presagio del dolor y la angustia están señalados en el cuento de Adán y la sombra.³⁰ Para el indio, "es un mundo de sombras, como simbólicamente podría representarse la angustia y el dolor de un pueblo oprimido."³¹ En el cuento Adán dice, "Po que tengo miedo: No veyo ni puedo caminar y tengo miedo." Describe bien el estado del indio en su confrontación con un mundo ancho y ajeno. Las fuerzas de la naturaleza como las tormentas, el río poderoso, o la sequía causan dolores; las fuerzas del hombre blanco traen más

³⁰Ver pp. 23-24 de esta tesis.

³¹Juan Collantes de Terán, "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegría," Estudios Americanos, Vol. 17, p. 124.

dolores menos entendidos. Abajo todo el indio queda desamparado:

" . . . ni puedo caminar . . ." La sombra previene la malicia, el sufrimiento, y la aflicción destinados al indio. Y el indio mismo siente y teme el presentimiento.

En general, las novelas indianistas son anti-clericales.

La religión no ilumina las vidas indias; al contrario los curas muchas veces formaban parte de la opresión y estaban en favor de los terratenientes. Algunas veces, los curas trataban de engañar a los indios y algunos curas borrachos violaban a las indias jóvenes. Se recuerda, por ejemplo, en la canción:

Ay, María Rosa,
questarás haciendo
en la noche oscura
con el señor cura.

Yo tenía mi chinita
que se llamaba Dionisia,
y el cura me la quitó
diciendo quera premicia. (Serpiente, p. 120.)

En El mundo es ancho y ajeno los rumeros habían tenido problemas con curas malos. En La serpiente de oro el cura bebía el vino sacramental y no quiso celebrar las misas a partes. Entonces, en este estudio del indio, hay que decir que en realidad el catolicismo no es parte de su personalidad, pero le afecta en gran manera. Es parte de su terror, su superstición, y su estado desamparado.

Tal vez, uno de los cuentos más simbólicos es el de como "quel Diablo echó los males." El narrador mismo saca el sentido para los indios.

--Yera po un tiempo quel Diablo salió pa vender males po la tierra. El hombre ya bía pecao y taba condenao pero nuabía varieda e males yentón el Diablo, costal enel hombro, iba po to los caminos e la tierra vendiendo los males questaban enel costal empaquetaos pue los bía hecho polvo. Yabía polvos e to los colores queran to los males: aí taban la miseria y lenfermeda, y lavaricia yel odio, y la opulencia que tamién es mal y lambicia, ques mal tamién cuando nue debida, y velay que nuabía mal que faltara. . . Y dentresos paquetes bía uno chiquito y con polvito blanco quera puel desaliento. . .

Yasiés que la gente iba pa comprale y toitos compraban enfermeda, miseria yavaricia y los que pensaban más compraban opulencia y tamién ambicia. . . Yel Diablo los vendía cobrándoles güen precio, yal paquetito con polvito blanco lo reparaban y naides liacia caso. . . "Ques puese," preguntaban po mera curiosida. Yel Diablo respondía: "el desaliento," yellos decían: "ese nues gran mal" y no lo compraban. . . Yel Diablo tenía cólera y también se reía viendo como no pensaba la gente. . .

Y velay que sólo quedó puel paquetito y no daban porel niun cobre. . . Entón el Diablo con más cólera toavía y riéndose con mera risa e Diablo, dijo: "estes la mía" yecho pal viento tuel polvo pa que vaya po tuel mundo. . .

Yentón to los males jueron poquese mal es toitos. Sólo pue hay que reparar nomá pa darse cuenta. . . Siés afortunao y poderoso y cae desalentao pa la vida, nada le vale yel vicio luempuna. . . Siés humilde y pobre, entón el desaliento lo pierde más luego toavía. . . Asiés comuel Diablo hizo mal a to la tierra pue sinel desaliento niun mal podía pescala a niun hombre. . ." (Serpiente, pp. 208-209.)

No solamente se da cuenta de la idea que el indio tiene de los males; que incluye la opulencia con la avaricia o la enfermedad. Lo importante es que él considera que el desaliento es lo peor de todo. Por los demás, parece como si en este punto se descubriera algo significativo en su aparición frecuente en las novelas. Este cuento viene de La serpiente de oro. Toda esta novela tiene un tono diferente del de Los perros hambrientos y El mundo es ancho y ajeno. El contenido de esa novela sirve como prólogo de las otras dos. Así, el cuento.

del desaliento constituye una advertencia al indio y un presagio al lector. Sin duda, el desaliento llega a su climax en los acontecimientos futuros. Alegría está enterado de los efectos producidos por el desaliento. Puede ser que su protesta vaya más allá de la existencia del desaliento hacia su causa.

En el cuento fue el Diablo el que echó los males. Pues, ¿está diciendo que el extranjero con su avaricia, opulencia, ambición, enfermedad ha dado también un mal aún peor, el desaliento?

El enfoque de Alegría está en la intrusión del blanco, el despojo de la comunidad. Un personaje de El mundo es ancho y ajeno grita: "¿Por qué la patria permitía tanta mala autoridad, tanto abuso de gamonales, tanto robo?" Uno busca su pequeño sitio en el mundo y no hay. . .

Yera po un tiempo e mucho hambre pa los zorros. . . Yuno bía que ya no aguantaba. Tenía hambre e cierto y velay que todos los rediles taban muy altos y con mucho perro. Yentón, el zorro dijo: "Aquí nues cosa e ser zonzo: hay que ser vivo." Y se jué onde un molino, y aprovechando quel molinero taba pa un lao, se revolvó en la harina hasta quedar blanco. Yen la noche se jué po lao diun redil: "Mee, mee," balaba como oveja. Y salió la pastora y vido un bulto blanco en la noche, y dijo: "Sía quedao ajuera una ovejita," yabrió la puerta y metió on del zorro. Los perros ladraban yel zorro se dijo: "Esperaré que se duerman, lo mesmo que las ovejas. Dispués buscaré ondel corderito más gordo y luego lo comeré." Yes quel no contaba con el aguacero. Y jué que llovió y comenzó a quitársele la harina, yuna oveja questaba a so lao vido blanco el suelo y pensó: "¿Qué oveja es ésa que se despinta?" Y viendo mejor y encontrando que la destañida era zorro, se puso a balar. Vinieron los perros y con cuatro mordiscos lo volvieron cecinas. . . Yes lo que digo: siempre hay algo que nuestra en la cuenta e los más vivos. . . Yaura pongamos el caso, la sequía nos fregará onde nosotrus. Solo questos zorros caen sin lluvia. . . Pero ellos tienen nomá sequía e

los cielos. . . Nosotrus, los pobres, tenemos siempre sequía e justicia, sequía e corazón. . . (Perros, p. 117.)

Aunque parezca increíble este engaño y despojo, han perpetrado sistemáticamente a lo largo de cuatro siglos; primero, por los encomendaderos del virreinato, luego por los gamonales de la República, y sigue produciéndose aún hasta la época contemporánea.

Their lot is an unhappy one in localities all over Peru, where they invariably are mistreated. If an individual group of Indians live near a large landowner, they are endangered by pseudo-legal machinations designated to procure more manpower for him.³²

La música de un huaino lamenta:

Dicen que hay un hacendado,
hombre de gran condición,
al que sin embargo falta
un poco de corazón. . .

Le faltarará corazón,
pero le sobran razones
pa convertir hombres libres
en miserables peones. (Mundo, p. 311.)

Como un zorro pintado, el terrateniente Amenábar movió los marcadores de los límites de la propiedad de Rumi y hizo otras mañas para "comer las ovejas." Efectivamente, el cuento trata de la cruda realidad social del feudalismo terrateniente y la falta de interés en toda esa miseria humana. Simón Robles rogó durante la hambruna de la sequía en Los perros hambrientos: "¿No vale más quiun animal un cristiano?" Y en La serpiente de oro, "El pobre rispetao único cuando puede matar."

"Moreover, the jails were full of people who had been

³²Mate, op. cit., p. 292.

arrested unjustly, and whose cases were never brought to trial."³³ Otra vez, un canto refleja largos tristes:

El veinticinco de agosto
me tomaron prisionero,
a la cárcel me llevaron,
al calabozo primero,
ayayay,
Calabozo de mis penas,
sepultura de hombres vivos,
donde se muestran ingratos
los amigos más queridos,
ayayay. (Mundo, p. 308.)

La frase, "sepultura de hombres vivos" es más que presentimiento de acción; es una protesta y un llanto.

Entonces, más de una vez un cuento o una canción determina su función en presentir la acción de las novelas. Existe introducción de muerte, dolor y angustia, de maltrato y desaliento.

³³Ibid., p. 288.

CAPITULO VIII

EL FOLKLORE COMO PROTESTA

Por otra parte, aquí se plantean las protestas más urgentes que hace *Ciro Alegría*. Esta actitud constituye, como se ve, una clara unidad de las tres novelas y una protesta cruza todo el conjunto. El humanismo es una reivindicación por el hombre, de su derecho a vivir; el hombre debe ser considerado como un fin y no como un medio. La labor del novelista consiste en el enfoque de los dos planos entrelazados: describir el aspecto pintoresco de la vida de un pueblo, y hacer la apasionada protesta contra los abusos que se cometen.

Y ya se entiende que, al considerarla como expresión llegada a su madurez de la novela indigenista, entendiéndose por tal aquella que no sólo tiene por motivo literario al indio, sino que está inspirada por un espíritu de reivindicación de sus "fueros humanos."³⁴

A ver como *Alegría* ha utilizado el folklore en su expresión de protesta.

El cuento del pájaro, *ayaymama*, es un ejemplo claro de esta tesis.³⁵ Así terminó el cuento trágico: ". . . de liberar a ese desgraciado ser humano. Y es bien triste que nadie haya logrado verlo todavía." (*Mundo*, p. 381.)

Presenta una situación tan desesperada como la del indio.

³⁴Zum Felde, *op. cit.*, p. 213.

³⁵Ver pp. 27-28 de esta tesis.

También, el indio desgraciado no está liberado todavía. El ayaymama ha seguido cantando; el indio ha seguido gritando sin alcanzar su libertad tampoco. El método de protestar usado por Alegría en este cuento es más sutil, más suave. Trata de evocar las emociones de simpatía en su lector.

Un poco distinto es el cuento de "El zorro y el conejo."

Una vieja tenía una huerta en la que diariamente hacía perjuicios un conejo. La tal vieja, desde luego, no sabía quien era el dañino. "Pondré una trampa." Puso la trampa y el conejo cayó. En eso pasó por allí un zorro y vio al conejo. El conejo le dijo: "La vieja busca marido para su hija y ha puesto trampa. Lo malo es que no quiero casarme. ¿Porqué no ocupas mi lugar?" El zorro pensó un rato y después dijo: "Tiene bastante gallinas." Soltó al conejo y se puso en la trampa. El zorro pensaba: "Seguramente la vieja vendrá con la hija." Retornó la vieja, pero sin la hija y con un fierro caliente. El zorro creyó que era para amenazarlo a fin de que aceptara casarse y se puso a gritar: "¡Sí me caso con su hija!" Pero la vieja le quemaba el hocico, el lomo, la cola, las patas. La hija se puso a reir viendo lo que pasaba. Cuando el fierro se enfrió, la vieja soltó al zorro. "Ni más vuelvas." (Mundo, p. 444.)

El cuento continúa con episodios del conejo, el zorro, y la luna-queso; el conejo, el zorro, y la lección para volar; pero siempre gana el conejo.

En la última parte de su novela, Alegría introduce tres "futres" que habían llegado en la comunidad. Uno de ellos era un folklorista. "It is a still deeper role of protest in the book which is sounded by the conversations of the three futres."³⁶ A veces, este capítulo suena artificial

³⁶Richard J. Callán, "The Artistic Personality of Demetrio Sumallacto," Hispania: Vol. 45, p. 419.

pero por ello habla Alegría. En esta manera, él da su interpretación del cuento del zorro y conejo:

"Yo andaba persiguiendo este cuento" --dijo el folklorista--, "Porque es original, ya que el zorro aparece, contra la acostumbrado, como víctima. Me atrevería a afirmar que tiene un carácter simbólico y que el zorro representa en él al mandón y el conejo al indio. Así, literariamente por lo menos, el indio toma su revancha." (Mundo, p. 448.)

Es el único lugar en que Alegría interpone para dar interpretación de uno de los cuentos. Este cuento es una forma de protesta en que ha usado la psicología al revés. Es que en su presentación del indio como el oprimido, ahora le presenta como quien oprime. Este cambio muy notable, llama la atención en una manera nueva al problema del indio. También, hay una nota de esperanza o puede ser un aviso al opresor, el blanco.

El uso de folklore en general tiene otro propósito en su rol como protesta:

It points out a double abuse: not only does the exploitation of the Indians deprive them of their inalienable social rights, but it commits an equally grave injustice in suppressing a vital personality.³⁷

Por causa de avaricia y indiferencia, una fuente rica de valores y creaciones artísticas queda desconocida y tapada.

³⁷Ibid., p. 421.

CAPITULO IX

SUMARIO Y CONCLUSIONES

El mundo es ancho y ajeno, Los perros hambrientos, y La serpiente de oro son las tres novelas del escritor indianista, Ciro Alegría. El origen y el uso del folklore indio en las obras surgen del espíritu y de la vida de los indios mismos. Los cuentos y las canciones aparecen como una mezcla de elementos verdaderos y fantásticos. Existen dos mundos distintos; son los planos reales e irreales que la imaginación tiene que unir. Parte de este plano irreal es el folklore y a veces la impresión que se recibe es de una gran cantidad de sensaciones que se amontonan unas sobre otras, que obligan a releer de nuevo el pasaje para assimilarlas. En esta descripción múltiple, Ciro Alegría ha usado el folklore para añadir al ambiente, para pintar al indio en su lugar, para presentir y simbolizar la acción, y para hacer su protesta. En alrededor del tema central está entrelazado una cantidad de folklore relacionado. No implica ello aminorar la entidad literaria, sino observar que representa un estado de la evolución de la presentación del indio y sus circunstancias.

Este modo narrativo posee gran fuerza de comunicación.

El lector, poco a poco, va siendo, se va sintiendo ganado por

los afanes de esa gente. Esta especie de corroboración produce resonancias incalculables. La que da a las novelas su calidad de gran mural omnipresente es esta visión panorámica. El folklore está situado en función del gran tema principal. Los relatos interiores están ligados entre sí por vías secundarias. Después de conocer todos estos antecedentes interesan las deducciones de los relatos cortos dentro de la novela. Las novelas se caracterizan por abarcar el indio entero. En sí mismo el folklore tiene un valor estético. No parece al azar pero la materia adquiere un diseño con sentido, propósito, y mensaje.

La novela social de Alegría nace de una sinceridad doblemente vivida: de la contemplación directa de los hechos e intervención en ellos, en su primera infancia y adolescencia, y de la reconstrucción, años más tarde, de estos mismos sucesos, lejos del escenario y con el apoyo de recuerdos y nostalgias. Ciro Alegría ha empleado con habilidad el folklore indio en las tres novelas, La serpiente de oro, Los perros hambrientos, y El mundo es ancho y ajeno. Según la discusión anterior de la literatura indianista, todo lo que aparece en la narrativa no es verdadero. Puede ser que el folklore tampoco tiene su origen en la antigüedad del indio. Pero todo está utilizado con el propósito de representar el indio como hombre.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

FUENTES PRIMARIAS

Alegría, Ciro, El mundo es ancho y ajeno. México, D.F.:
Editorial Diana, S.A., 1964. 493 pp.

_____, La serpiente de oro. Santiago de Chile:
Nascimento, 1946. 220 pp.

_____, Los perros hambrientos. Santiago de Chile:
Editora Zig-Aag, S.A., 1944. 180 pp.

_____, Novelas completas. Madrid: Aguilar, 1959.

FUENTES SECUNDARIAS

Callán, Richard J., "The Artistic Personality of Demetrio Sumallacta," Hispania, 45: 419-421, Sept. 1962.
Es un artículo sobre la importancia del arte en El mundo es ancho y ajeno.

Carrión, Benjamín, El nuevo relato ecuatoriano, crítica, y antología. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1959.
Es la historia breve de la literatura contemporánea de Ecuador.

Clissold, Stephen, Latin America, a Cultural Outline.
New York: Harper & Row, 1965. 160 pp.
El libro presenta los movimientos y las características de la gente que influye los pensamientos de la literatura hispanoamericana.

Collantes de Terán, Juan, "Teoría y esquema en las narraciones de Ciro Alegría," Estudios Americanos, 17: 119-140, 1959.
El artículo trata del estilo y filosofía de Ciro Alegría en sus novelas.

Darmon, Serge P., "El humanismo de Ciro Alegría en El mundo es ancho y ajeno," Armas y Letras, 2: 45-50, Sept. 1959.
Es un artículo que estudia los varios aspectos de humanismo en la novela.

- Endres, Valerie, "The Role of Animals in El mundo es ancho y ajeno," Hispania, 48: 67-69, March 1965.
Un artículo que analiza la significación de los animales en la obra.
- Escobar, Alberto, "Ciro Alegría's Worlds," Américas, 15: 7-10, Feb. 1963.
Un artículo que estudia la relación entre el Perú y las novelas de Alegría.
- Llerena, Mario, "Función del paisaje en la novela hispanoamericana," Hispania, 32: 499-504, Nov. 1949.
Un artículo que analiza la importancia de la naturaleza.
- Loveluck, Juan, "Notas sobre la novela hispanoamericana actual," Hispania, 48: 220-225, May 1965.
- Mate, Hubert E., "Social Aspects of Novels of López y Fuentes and Ciro Alegría," Hispania, 39: 287-292, Sept. 1956.
Un artículo que presenta el aspecto social de dos escritores.
- Urbanski, Edmund Stephen, "El indio en la literatura latinoamericana," Américas, 15: 20-24, June 1963.
Una breve historia del indio en la literatura latinoamericana.
- Valcárcel, Luis E., Indians of Peru. New York: Pocahantas Press, 1950.
Estudio de la vida y las costumbres del indio peruano.
- Wade, Gerald E. and William H. Archer, "The Indianista Novel since 1889," Hispania, 33: 211-220, May 1950.
Una breve historia de la novela indigenista.
- Walle, Paul, Bolivia. New York: Charles Scribner's Sons, 1914. 407 pp.
Un libro que trata de los aspectos sociológicos, geográficos, y económicos de la región andina.
- Zum Felde, Alberto, La narrativa en hispanoamérica, Madrid: Aguilar, 1964.
Un análisis de la narrativa en la literatura hispanoamericana.