

Gladys FLORES HEREDIA (ed.), *Un mundo ancho pero ajeno, 50 años de la desaparición de Ciro Alegría*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, Universidad Ricardo Palma y Editorial Cátedra Vallejo, 2017. 445 p.

La Academia Peruana de la Lengua ha venido organizando congresos sobre nuestros más importantes escritores con la loable tenacidad de publicar seguidamente las ponencias presentadas en valiosos volúmenes, y así ocurrió con el encuentro que rindió tributo a Mario Vargas Llosa (2016) y también con las actas de un coloquio dedicado a González Prada (2017). Pues bien, fue en Lima los días del 5 al 7 de abril del 2017 cuando se celebró un merecido congreso internacional a la figura de Ciro Alegría, “el primer clásico de la novela peruana”, en palabras del Nobel peruano. Este evento académico conmemoraba el medio siglo de la desaparición del escritor, y contó además con las palabras de agradecimiento de su hijo Gonzalo Alegría y de la presencia de su viuda, también escritora, Dora Varona, a quien debemos un esfuerzo ímprobo por difundir la vida y la obra de Alegría, en especial gracias a cuidadas ediciones de la obra (en parte inédita o dispersa en revistas), para las que no desmayó incluso en crear por su cuenta y riesgo su propio sello editorial.

El título del volumen juega con el más conocido de los títulos del autor, sin añadirle nada de contenido, aunque reforzando el sentido de la adversación. Tal vez hubiera podido decir mejor un mundo ancho y muy nuestro para que el foco de atención se volviera sobre el escritor al que hace referencia no por su desaparición sino por su extraordinaria vigencia. De cualquier forma, es una elección que no parece del todo equivocada y permite mantener el espíritu de denuncia que siempre motivó al escritor.

Los estudios sobre Ciro Alegría han sido a menudo postergados injustamente para otorgar mayor relevancia a la etapa posterior (y agónica) del indigenismo, pero tiene a su favor que está algo lejos del confrontacionismo que tanto daño hace a la crítica vargasllosiana, entre los que defienden y estiman la obra del escritor arequipeño (en especial por su técnica y estilo) y los que lo atacan a veces desafortunadamente (en especial por aspectos más ideológicos que propiamente literarios).¹⁵

El volumen que reseñamos consta de 2 conferencias y 21 ponencias, además de una breve presentación de la editora y una valoración del autor a cargo de Ricardo Silva-Santisteban, quien destaca en Ciro Alegría “el carácter de fundador de la novela peruana porque fue el primero en lograrla con un aliento moderno y de una manera proporcionada y compleja” (28). En una feliz expresión señala que los últimos fragmentos conservados del escritor “muestran a un Ciro Alegría dueño de sí” (29), lo que explicaría también su

¹⁵ Ver para ello la reseña de Javier MORALES MENA a *La invención de la novela contemporánea: tributo a Mario Vargas Llosa*. G. Flores Heredia (ed.), Lima, Academia Peruana de la Lengua, 2016, publicada en el *Boletín* de la misma institución (número 61, 2016, pp. 325-335).

renuencia a publicar y su altísimo nivel de exigencia con su propia escritura, lo que –nos atrevemos a añadir– lo diferencia radicalmente de los otros dos novelistas señalados.

Ciro Alegría fue en realidad un personaje de varias facetas: novelista, político, periodista, docente. Andrés Echeverría destaca la manera como supo elaborar un discurso que otorgara identidad a un continente desde su corazón, “donde laten las expresiones más genuinas que riegan un ideario entrañablemente americano en su cultura milenaria, en sus montañas, comidas, danzas, músicas y expresiones artísticas que recogen el mestizaje” (32). Su trayectoria vital en la que el compromiso con la literatura y el periodismo se involucra con su pasión por lo social y político le permitió encargarse de esa complejidad. A través de fragmentos de sus tres grandes novelas vincula el paisaje y la reivindicación de una posible convivencia armónica del mundo andino, “donde la justicia social garantiza la felicidad” (39). Se convirtió entonces en un referente ineludible porque “orquestó con honestidad lo tradicional con propuestas nuevas (...) desde la honestidad de un lenguaje propio que terminará expresando el sentir entrañable de todo habitante en cualquier parte del mundo” (41).

César Ferreira desarrolla unas notas respecto de la primera novela de Ciro Alegría y de los indicios que dan fe de su azarosa aventura creadora, la importancia que concede a las tradiciones y costumbres y la habilidad con la que combina pasajes de aliento heroico con “historias de esencia lírica” (48) en una polifonía, al decir de Niño de Guzmán, que se asienta en la virtuosa oralidad que años más tarde cultivaría el mexicano Juan Rulfo. Ferreira se hace eco de los comentarios de Escobar, González Vigil, Zavaleta, Zubizarreta, Escajadillo y Larrú y la idea de la presencia de un “narrador múltiple” sugerida por Cornejo Polar (50). Pero su posición no es un simple repaso de la recepción crítica de la obra de Alegría,¹⁶ sino que al asumir las ideas vertidas sobre su obra quiere recuperar el debate sobre el Perú mestizo y señalar que *La serpiente de oro* (1935) no es solo “el punto de partida de una obra escrita con talento y audacia en medio de no pocas vicisitudes personales”, sino también “un punto de referencia obligado para debatir nuestra multiculturalidad” (60).

Nécker Salazar Mejía ofrece una interesante ponencia sobre el papel de la memoria colectiva en *El mundo es ancho y ajeno*, para lo cual sigue las ideas de Halbwachs (1950), sobre el carácter social del funcionamiento de la memoria, y la reflexión de Eduardo González Calleja (2013), sobre la naturaleza y tipologías de la memoria colectiva. En efecto, los campesinos protagonistas de la novela evocan lo que significó para los pueblos del norte la guerra con Chile, la injusticia de la pérdida de sus tierras, por la expansión de las haciendas y el expolio consentido e incluso alentado por las autoridades, así como la

¹⁶ Remite Ferreira para ello al trabajo de Carlos García-Bedoya, “La recepción crítica de la novelística de Ciro Alegría: una aproximación”, en *Letras*, vol. 80, n.º 115, 2009, pp. 27-37.

revolución de Atusparia, el fenómeno del bandolerismo y los sufrimientos producidos por la explotación del caucho: “el comunero que partió de Rumi en busca de fortuna encontró la desgracia y la tragedia”, señala Salazar (81), y al respecto desarrolla extensamente los pormenores de la historia violenta que supuso extraer el caucho por parte de la casa Arana en la historia de nuestra Amazonía. Acierta en señalar la capacidad de interpelación que tiene la novela de Alegría por cuanto denuncia los acuciosos problemas de un país “marcado por grandes contradicciones” (85), aunque tal vez debió advertir también el fuerte componente de ficción y el alto grado de visión utópica con que dotó Ciro Alegría su descripción de la comunidad indígena de Rumi, en la que de alguna manera quiso expresar, con un fuerte aliento bíblico, una especie de paraíso en la tierra que no podía corresponder tampoco a ninguna realidad existente, aunque efectivamente representara algunos rasgos de las comunidades campesinas que Alegría conoció -desde fuera- siendo niño.

Sobre la misma novela, Carlos Ramos Núñez se ocupa del tema de la justicia y la manera como la trama refiere diversas causas judiciales en una especie de “litigio-guerra sin cuartel y sin término entre la comunidad de Rumi, de un lado, y sus sacrificados dirigentes, como Rosendo Maqui y Benito Castro; y del otro un terrible y poderoso adversario, el hacendado Álvaro Amenábar y Roldán” (95). Supone un verdadero aporte al advertir las disposiciones legales vigentes en las distintas épocas referidas en la novela, relativas a asuntos como el abigeato, los tributos a la venta de chicha o el impuesto de carcelaje, aunque pudo haber ampliado el asunto para referir la creación del Instituto Indígena y de la tenaz lucha que emprenderán Pedro Zulen y Dora Mayer por esos mismos años en defensa de muchas causas indígenas, que también están aludidas en la novela. Es interesante de cualquier modo la manera como destaca el derecho a la educación y el simbolismo que adquiere el papel sellado como representante del Poder Judicial convertido en tinterillo para considerarlo finalmente un mal nacional (109). Destaca la importancia que otorgaba Alegría a la justicia, también recordando la “Oración del Justo Juez” (122), la misma que Ciro Alegría encontrara en *Mi país*, de Luis Alayza Paz Soldán.

Justamente Alberto Varillas se ocupa de la figura del Fiero Vásquez, figura literaria que tiene el perfil de “una estirpe de bandoleros románticos” que Ciro Alegría no conoció pero que le pudieron servir de clara referencia —el propio escritor lo declararía en dos ocasiones— para construir una figura que a lo largo de muchas páginas adquiere un protagonismo que eclipsa el argumento principal de la novela. Varillas piensa que el Fiero Vásquez es básicamente un trasunto de Luis Pardo, fallecido en realidad en 1905. Señala Varillas que se han escrito biografías y canciones sobre el bandolero norteño, aunque lamentablemente no las menciona en su bibliografía. Y no cree que la inclusión de esta “novela dentro de la novela” sea un defecto dentro de ella, aunque reconoce que la idealización que hace Alegría del Fiero Vásquez no guarda un equilibrio razonable respecto a la que hace del resto de los personajes principales de la novela” (143). En

realidad, si es cierto que el artificio tiene claras resonancias quijotescas, la idealización con que el escritor liberteño presenta a sus personajes lo aleja un poco del realismo casi descarnado de su modelo cervantino, que se acerca un poco más a sus tempranas lecturas de Emilio Salgari.

Iván Rodríguez Chávez analiza los temas del derecho constitucional y la democracia en *El dilema de Krause*, novela en la que Ciro Alegría recuerda su experiencia carcelaria como preso político para presentar una denuncia de las políticas represivas, la falta de respeto a la dignidad ciudadana, en definitiva el rechazo a una sociedad “permisiva y tolerante ante los abusos del poder” (167). Se plantea la cuestión de si la novela está o no terminada (se publicó póstumamente), pero Alegría declaró que no la publicaba porque había leído luego otra novela similar. Finalmente, Rodríguez ofrece una valoración literario-jurídica de la novela para indicar que, frente a otras de esa misma temática carcelaria, “es la más literaria en su estructura, su planeamiento, el manejo del tejido de los personajes y sus historias, el estilo y el mensaje” (171). Para ello destaca la pericia del escritor y su sensibilidad estética.

A continuación Miguel Ángel Barreto Quiche sí considera que *El dilema de Krause* es una novela inconclusa y reflexiona sobre su estatuto ficcional, especialmente en lo que supone construir el personaje central: Celso Arizmendi, en relación con las observaciones realizadas con anterioridad por Carlos Villanes (2000) e Yves Águila (2009). Se trata de un asunto controversial por el alto grado de contenido autobiográfico que se emplea en la construcción del personaje (cuyas iniciales coinciden con las del escritor), y porque, siendo un texto “en proceso de perfeccionamiento”, refleja también que el escritor estaba en una etapa de “plena madurez literaria” (192).

Segundo Castro encuentra en *Lázaro*, la novela inacabada de Ciro Alegría, una “fuerza inusitada” (197) al colocar al lector en la tensión de una huelga en una hacienda azucarera. Considera que *Lázaro* quería ser “una epopeya sobre los trabajadores de la caña de azúcar” (201), y de hecho logra páginas de gran emotividad. Castro hace un resumen de la trayectoria vertiginosa que conoció esta actividad industrial de la costa peruana. No afronta la cuestión de si se trata o no de una obra fallida o solamente inacabada. Lo que está claro es que las referencias de la novela a la realidad son demasiado evidentes.

Diego A. Márquez ofrece el único ensayo que se ocupa, como hiciera Alberto Escobar, del lenguaje empleado por Alegría, al comentar brevemente las características del español andino norperuano en la voz de los personajes, para lo que toma como fuente de información el trabajo reciente de Luis Andrade Ciudad (2016). Si algunos de los rasgos que aparecen en la novela no se manifiestan en la realidad –supone Márquez– será porque las variedades lingüísticas “han continuado su proceso de cambio y remodelación”, lo que no invalida la relevancia de la obra de Ciro Alegría “en el estudio de la cultura regional de los pueblos andinos del norte peruano” (222).

Eugenio Chang-Rodríguez, al reclamar una “revaloración de la narrativa de Alegría”, celebra que Vargas Llosa hubiera rectificado su rechazo inicial para reconocer en Alegría el primer novelista moderno del Perú. Por lo demás, rememora su encuentro personal con Ciro Alegría en Nueva York en julio de 1948 y ofrece algunos detalles de las actividades del escritor en Estados Unidos en el marco de su trayectoria vital, y así comprender mejor su polémica con Oscar Castañeda en torno a su ruptura con el aprismo. Rescata finalmente su capacidad de dotar a su narrativa de una ‘voz colectiva’ con leyendas, cuentos y anécdotas transmitidas por tradición oral.

La cuentística de Ciro Alegría también se aborda en los capítulos a cargo de Edmundo de la Sota y Guillermo Raffo. El primero defiende que la estructura narrativa de los cuentos no es tan lejana a las propuestas de la narrativa vanguardista como a veces se ha pretendido. Establecen una compleja estratificación por la que los personajes son alternativamente narradores, aunque según su opinión Alegría parece más seguir muy libremente la tradición cervantina antes que defender postulados de vanguardia. Raffo, por su parte, se ocupa de las relaciones de poder que se manifiestan en “Paco Yunque” y en otros relatos. César Coca Vargas, por su parte, hace un breve comentario de “Duelo de caballeros”, destacando cómo unos personajes malambinos “del mundo de la navaja” encuentran por medio de la pasión y la obstinación una muerte digna en las páginas de Alegría. Hubiera sido deseable destacar el interés del escritor por incorporar el mundo afroperuano en la narrativa peruana, que será luego abordada por Gálvez Ronceros y que solo había sido apenas desarrollada, desde el humor costumbrista o desde el posmodernismo tremendista, por Diez Canseco y López Albújar.

Américo Mudarra analiza la primacía de lo emotivo, lo sensitivo en un cuento de Ciro Alegría, donde encuentra “un constante acercarse al otro” (285). Grobert A. Jara interpreta las ideas que refleja el cuento “La madre” en torno a “lo difícil que es crecer y madurar en un contexto que deshumaniza” (310). Gladys Flores indaga a su vez la presencia de dos racionalidades en conflicto en *La ofrenda de piedra*, aunque tal vez el asunto podría matizarse un poco. Macedonio Villarán, respecto del mismo relato, defiende más bien el postulado de la posibilidad de una utopía de la interculturalidad, una “relación armónica en la que dos individuos de culturas distintas asumen la cultura del otro” (327). Este Alegría tardío puede muy bien interpretarse así como precursor de narrativas postindigenistas, como las que se revelarán en *País de Jauja*, de E. Rivera Martínez.

Rodrigo Barraza, partiendo de la idea de que la producción literaria de Ciro Alegría “llegó hasta límites insospechados (349), aborda los matices más resaltantes de los relatos reunidos en *El sol de los jaguares* (1979), en los que se afirma que queda manifiesta la conciencia mítica de la Amazonía a través de temas cosmogónicos y mágicos vinculados a lo cotidiano y a una naturaleza llena de dioses y semidioses en un “arcoíris de ensueño” (362).

Casi llegando ya al final del libro, Ricardo Sumalavia analiza *Mucha suerte con harto palo* (1976), libro póstumo de memorias que “no busca la idealización” del escritor y resulta de “una doble construcción” (368), puesto que la voz de Ciro Alegría es guiada por la mirada sensible de Dora Varona, quien dirigió la selección y edición del material en “un ensamblaje perfecto” (368). Sumalavia reflexiona sobre las razones por las que el libro, pese a que atrajo la atención de la crítica, no gozó de la resonancia merecida: los autores del llamado *boom* de la nueva novela latinoamericana originaron una “renegociación del canon” (369), por el que Alegría quedó injustamente relegado: el discurso testimonial ya no parecía importar en un contexto en el que primaban los textos ficcionales. En el breve repaso de la trayectoria vital del escritor, Sumalavia destaca sus amistades literarias, su manera de ver la vida como un río impetuoso y su conciencia de que su narrativa constituía un aporte relevante a la narrativa hispanoamericana, lo que legitimaba naturalmente los premios literarios. Así también sus denuncias de la piratería editorial van en ese camino. Muchas páginas acentúan la desesperanza del novelista con el ‘harto palo’ que sufrió en su vida, sobre todo su prisión luego de los trágicos sucesos de Trujillo en 1934, y en este sentido interesan las líneas a donde apuntan posibles temas de importancia por la posibilidad de comparar el testimonio de Alegría con el tono amargo de *El sexto* de Arguedas y otros textos similares. La gran intensidad narrativa que muestran las memorias de Alegría podría también compararse con el diferente tono ameno y variado, pero casi revanchista, que adoptará Mario Vargas Llosa en *El pez en el agua* (1993), aunque esto es harina de otro costal.

Paolo de Lima enfoca su atención en Ciro Alegría como testigo privilegiado y entusiasta de Cuba y de la revolución. Es el único capítulo que aborda la figura de Ciro Alegría como periodista, aunque ofrece datos solo de un número limitado de reportes. E. Alfredo Honores describe las ideas que transmite la única incursión que hizo Ciro Alegría en el teatro en *La selva* (1954). En el conflicto entre la imposición de la cultura occidental sobre la población nativa (389) se ofrecen rasgos de realismo estético y gran interés por lo social. La hija del cacique se enamora del cauchero. La comunidad habla en torno al fuego: protesta por la llegada del proyecto civilizador que solo trae aguardiente, espejos y abalorios, además de hachas para que sangre el caucho. La comunidad es derrotada, pero queda la rabia porque la selva “se traga” a los blancos (391).

Uno de los aportes más relevantes puede ser el trabajo de Rafael Vallejo, quien pone en relación las vidas de Ciro Alegría y Julio Ramón Ribeyro para advertir de qué diferente manera aparecen el hombre y la mujer negros en su narrativa. Ciro Alegría denuncia la situación del negro en Puerto Rico o presta su voz para que protagonistas negros hablen de su propio mundo en Nueva York, o trata de crear una “épica del negro” en “Duelo de caballeros”, ambientado en el Malambo de los años treinta. Ribeyro tiene una presencia ocasional y vista “desde fuera”, desde la voz de otros personajes que los insultan

llamándolos “zambos” porque “resulta curioso que Ribeyro rehúya el empleo de la palabra “negro” en su narrativa”, pues parece compartir el mismo pudor que sus personajes (406), hasta el clímax del enfrentamiento verbal del cuento “Tristes querellas de la vieja quinta”, en que decirle negra a doña Pancha se convierte en la “última injuria” de Memo García. Vallejo divide su ensayo en cuatro ejes: personajes, lenguaje, espacio y narrador, y cabe destacar que ni Ribeyro ni Alegría muestran en el lenguaje de sus personajes negros los rasgos distintivos de su hablar: “su registro es más bien neutro” (408). En fin, Ribeyro “deja que el blanco hable”, y este “reduce al negro a figura de utilería”, aunque en el fondo también se pretende “denunciar una situación injusta y anacrónica” (412). En cambio, *Ciro Alegría* busca dotarlo de un coraje, una alegría y un destino épicos: de cualquier forma —señala Vallejo— ambos escritores luchan, aunque por caminos diferentes, “contra toda clase de prejuicios y discriminación” (413).

El último trabajo aborda otra relación muy distinta: la que estableció el escritor con el poeta César Vallejo. Miguel A. Carhuaricra defiende que el encuentro y la relación profesor-alumno que mantuvieron ambos escritores tuvo un carácter de aurora literaria, es decir, que Vallejo generó el despertar creativo de *Ciro Alegría*. Se apoya para ello en las memorias del escritor, especialmente en la breve nota: “El César Vallejo que yo conocí”, la que interpreta a la luz de modernas teorías de la memoria y en la concepción literaria de la autobiografía, en un discurso algo recurrente.

El conjunto es en verdad un esmerado ejercicio crítico que ofrece un amplio abanico de datos y reflexiones pese a la ausencia de conocidos especialistas: faltan, entre otros, las voces de Ricardo González Vigil, Carlos Garayar y Jorge Wiese. Faltó quizás un comentario mayor de su figura como reportero, su prolongada correspondencia, su accionar político, el papel fundamental que adquirió *Dora Varona* en su vida y en la difusión de su obra... Pero sin duda entre las muchas facetas que rodean a *Ciro Alegría*, la más importante de todas es la de narrador y novelista, y este libro ofrece interesantes claves de interpretación, además de información valiosa para la comprensión cabal de este gran escritor libertino.