

El litoral y el Ande en la narrativa peruana: de Valdelomar a Ciro Alegría

Luis Rivas Rivas*

La provincia se instala como escenario de la narrativa peruana, a partir de dos escritores de especial evocación en estos días: Ciro Alegría (nacido el 4 de noviembre de 1909) y Abraham Valdelomar (fallecido el 3 de noviembre, 1919). Uno y otro abren nuevos rumbos en el cuento o la novela. En ambos, el género narrativo deja su epicentro limeño y domicilia, de preferencia, en la aldea costeña o en la comunidad andina. El tránsito del cosmopolitismo al nativismo queda registrado en la obra de Valdelomar; la insurgencia de la novela indigenista, en la de Alegría.

Hasta la generación novecentista nuestra narrativa –salvo alguna obra menor– estaba generalmente ambientada en la capital. Y en las escasas ficciones de escenario andino o amazónico éste era presentado con tal distancia de perspectiva que se evidenciaba un contacto muy limitado –o nulo– del autor con el medio que pretendía retratar. Desde un mirador limeño, el Perú profundo era presentado como quien descubre y describe un mundo exótico. Y, por otra parte, la ausencia de la provincia costeña era casi total.

Valdelomar y la aldea costeña: Valdelomar (1888- 1919) representa un vuelco en la literatura peruana. En sus primeras obras (“La ciudad muerta”, por ejemplo) es notorio el influjo de Gabriel D’Annunzio, no sólo en el esteticismo y la afición crepuscular, sino hasta en el título de la novela. También se advierte alguna resonancia –con ciertos ribetes fantasmagóricos– de Edgar Allan Poe. Pero pronto fue derivando a una temática y un lenguaje de sello más personal. Y alcanza sus mayores logros creativos en cuentos y poemas inspirados en reminiscencias de la infancia cuyo escenario es el lar nativo o aquel en el que pasó gran parte de su niñez: el puerto de Pisco.

Y, así, por alquimia de su genio, cobra rol protagónico la olvidada provincia costeña. Plácida aldea a orillas del mar, cuyo ambiente sosegado invitaba a la melancolía. Así era Pisco en la infancia del poeta. O, al menos, así la evoca su nostalgia cuando escribe –desde Roma o Lima– sus más bellos cuentos (“El vuelo de los cóndores”, “El Caballero Carmelo”) o sus más célebres poemas (“Tristitia”, “El hermano ausente en la cena pascual”).

De este modo, Valdelomar –que se mostraba presumido, imitaba los gestos y desplantes de Oscar Wilde, firmaba su columna en “La Prensa” (“*Crónicas frágiles*”) con el pseudónimo “Conde de Lemos”, y lucía atildada indumentaria en el Palais Concert– dejaba entrever, en sus textos memorables, su escondida ternura, su

exquisita sensibilidad. En ellos aparecen, con inusitado relieve, los lugares, personajes y objetos más humildes. Todo aquello que los modernistas habrían desechado como prosaico, perfila, merced a la magia creativa de A. V., un coeficiente estético hasta entonces insospechado en nuestra literatura. El mar de Pisco y la casa hogareña, las viejas campanas de la Iglesia y los árboles del modesto huerto familiar y hasta las aves domésticas adquieren dimensión humana. Y su descripción abunda en pinceladas de honda, conmovedora ternura. La aldea, la olvidada aldea provinciana vecina del mar, desplaza a los escenarios cosmopolitas o capitalinos, con historias sencillas pero de belleza y hondura perdurables.

Tal ejemplo fue seguido por muchos escritores peruanos, empezando por los del grupo o generación Colónida, que debe su nombre precisamente al de la revista que dirigió Valdelomar. Por eso, refiriéndose a este autor, escribió Mariátegui en sus "Siete Ensayos": *"Su personalidad no sólo influyó en la formación espiritual de una generación de escritores. Inició en nuestro país una tendencia que luego se ha acentuado...Buscó sus temas en lo cotidiano y lo humilde. Revivió su infancia en una aldea de pescadores. Descubrió, clarividente, la cantera de nuestro pasado autóctono."*

El liderazgo de A. V. fue sumamente fértil: fundó la célebre revista literaria "Colónida" (1916), encabezó un movimiento intelectual que cohesionó a una generación de artistas y escritores en la ruptura con el academicismo hispano y la libre renovación de temas y estilos. Ese mismo año se publicó *Las voces múltiples*, libro que reunió poemas suyos y de otros bardos colonidistas: Pablo Abril de Vivero, Federico More, Alfredo González Prada, Alberto Ulloa Sotomayor, Félix del Valle, Antonio Garland y Hernán Bellido. En él aparecieron los más conocidos poemas de Valdelomar: "Tristitia" y "El hermano ausente en la cena pascual".

Pero su gravitación no fue sólo capitalina. En 1918 se proyectó a las provincias en una exitosa gira en la que dio conferencias en diversas ciudades del norte y también del sur del país. Convocaba a las juventudes lugareñas a compartir sus empeños de renovación estética y temática. En Chiclayo sus conferencias fueron muy fructíferas. Entre el numeroso público que lo aclamaba en el Teatro Dos de Mayo había dos adolescentes de 16 años que, impresionados con sus disertaciones y sus versos, sintieron nacer su propia vocación poética y también el anhelo de cantarle a Chiclayo y a los lares lambayecanos en general. Ellos fueron Nicanor de la Fuente Sifuentes (Nixa) y Juan José Lora Olivares. El primero, como se sabe, a pesar de su entusiasmo por la eclosión vanguardista, alternó, en su creación poética, una vertiente universalista de tema social con otra de corte nativista. Y su prosa periodística en "La Industria" estuvo orientada a difundir los valores históricos y culturales de Chiclayo y la

Región Lambayeque. Juan José Lora, por su parte, después de una etapa vanguardista, se convirtió en el trovador de Chiclayo con su poemario famoso “Con sabor a mamey”.

Valdelomar fue elegido en 1919 diputado en los Congresos Regionales que puso en marcha Leguía. Y cuando asistía a una sesión del Congreso Regional del Centro, el 3 de noviembre de ese año, sufrió el accidente que extinguió su vida cuando aún tenía 31 años de edad. Pero, no obstante su temprana ausencia, el célebre Conde de Lemos ya había dejado un legado perdurable a las letras peruanas.

Ciro Alegría y la novela indigenista: En el ensayo, la corriente indigenista se inició desde fines del siglo XIX con Manuel González Prada, y tuvo después muy destacados exponentes en la generación del centenario: Luis E. Valcárcel, José Carlos Mariátegui, Haya de la Torre, Uriel García. Pero en el género narrativo tardó algo más en lograr una expresión madura.

Hubo, por supuesto, desde el siglo XIX, novelistas que asumieron la defensa del aborigen frente a la explotación y el trato inhumano que sufría de parte de los latifundistas y autoridades venales en perverso contubernio. Entre tales narradores, destacaron Narciso Aréstegui y Clorinda Matto. Pero –visto de lejos– el indio era presentado como un ser sumiso, necesitado de tutelaje. También era distorsionada – aunque en sentido opuesto– la imagen que describían los novecentistas. El desconocimiento y, en algunos casos, el prejuicio, motivaban aquel sesgo en la percepción y en el falso retrato.

Pero con el autor de “*El mundo es ancho y ajeno*” se inaugura ya una expresión vigorosa del indigenismo. Y con ello, el escenario de la narrativa peruana se traslada a la entraña misma del Ande.

Ciro Alegría Bazán (Quilca o Huamachuco, 1909 - Lima, 1967) nació en un modesto caserío, en las estribaciones de la banda oriental de la Cordillera. Pasó ahí (sector de la hacienda de su abuelo) su primera infancia, en un contacto cercano y permanente con los indios. Su obra, pues, recoge el testimonio de hondas vivencias. (No es, como en otros casos, el fruto de una relación fugaz y distante). Aprendió de labios de los propios comuneros las historias que entretejen sus textos, y, experto en el arte de contar, plasmó obras valiosas, particularmente sus tres novelas: *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1939), *El mundo es ancho y ajeno* (1941).

Señala Ciró Alegría el inicio de la novela clásica del Perú. Con él nace la auténtica narrativa indigenista. Y ésta se instala en diversas zonas del Ande peruano. En sus páginas asistimos al despliegue del Perú profundo. En “La serpiente de oro” contemplamos el despliegue de bellas pinceladas costumbristas, a orillas del Marañón, en la vertiente oriental de la Cordillera. “*Los perros hambrientos*”, ambientada en el

Altiplano registra los terribles estragos de la sequía, así como los abusos e injusticias que sufren los nativos. Y *“El mundo es ancho y ajeno”*, su obra cumbre, que –aunque ha sido comparada con otras expresiones hispanoamericanas de la denominada “novela de la tierra”, tales como *“La vorágine”* de Eustasio Rivera, *“Doña Bárbara”* de Rómulo Gallegos, o *“Don Segundo Sombra”* de Güiraldes– supera a todas ellas.

Son similares, quizá, en la vívida descripción de la naturaleza, en el impacto vigoroso del paisaje. Pero el novelista peruano los supera en el retrato del tipo humano, en la fuerza del testimonio y la requisitoria contra los gamonales que despojaban a las comunidades de sus tierras, con la complicidad de autoridades que no siempre eran blancos pero siempre estaban al servicio de los poderosos. Ciro Alegría puso no sólo su pluma sino su vida al servicio de la justicia social. Por su militancia aprista sufrió cárcel y destierro. Las dictaduras lo mantuvieron prácticamente tres décadas alejado de la Patria. Pero, en medio de privaciones y dolencias, escribió desde el exilio las obras que le dan perennidad.

Sus libros fueron los primeros textos narrativos que abrieron para la intelectualidad limeña un retrato, por fin, fidedigno del Perú profundo. Albero Escobar escribió un excelente análisis de *“La serpiente de oro”* en su libro *“Patio de Letras”*. Luis Alberto Sánchez y Augusto Tamayo Vargas han calado en recintos medulares de su obra. Y Vargas Llosa, en *“La utopía arcaica”*, ha trazado un paralelo muy aleccionador entre Ciro Alegría y José María Arguedas. Ahí muestra que, aunque la obra de Arguedas despliega una técnica más moderna, sobre todo en el punto de vista del narrador (Alegría mantuvo el tipo de narrador decimonónico), el enfoque de Ciro Alegría es más realista. Su obra registra el enfrentamiento de comuneros y gamonales en términos sociales y económicos; en tanto que Arguedas anhelaba el retorno a la cultura quechua.

Como se ha dicho, la obra de Alegría “refleja las bases de un Perú moderno, mestizo, y rico en regiones, culturas y costumbres diversas. Sus personajes abandonan su comunidad andina (Rumi) obligados por el injusto expolio que de sus tierras realiza un cruel hacendado (Don Álvaro Amenábar) y se desplazan por todo el Perú, intentando ganarse la vida”. No se trata, pues, del retorno al pasado sino de un afán de integración, sin prejuicios, sin injusticias, sin discriminaciones.