



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Los perros y la naturaleza en *Los perros hambrientos*
(1939) de *Ciro Alegría*

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura

AUTOR

Jorge Ismael GÁLVEZ TAPIA

ASESOR

Milton Alexis GONZALES MACAVILCA

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Gálvez, J. *Los perros y la naturaleza en Los perros hambrientos (1939) de Ciro Alegría*. [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Jorge Ismael Gálvez Tapia
DNI Carné de extranjería emitido en Perú Pasaporte Cédula de identidad <small>(Solo una de las opciones debe quedar en este recuadro)</small>	72657926
URL de ORCID	No aplica
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Milton Alexis Gonzales Macavilca
DNI Carné de extranjería emitido en Perú Pasaporte Cédula de identidad <small>(Solo una de las opciones debe quedar en este recuadro)</small>	46840699
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-6959-0596
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.6.6. Literaturas hispanoamericanas: narrativa, poesía y ensayística
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Jesús María Calle: Avenida Máximo Abril 551 Latitud: -12.070967134191388 Longitud: -77.03918605279965
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2020 - 2021
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05

**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN
PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER
EN LITERATURA**

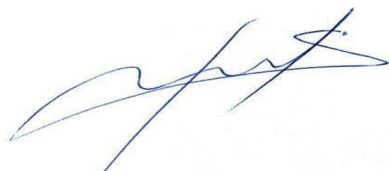
El día 18 de febrero a las 5:00 pm del año 2021, se reunió en sesión virtual el jurado integrado por el Mg. Milton Gonzales Macavilca, en su calidad de asesor, y los miembros del jurado, Lic. Agustín Prado Alvarado y Dr. Carlos Arámbulo López, para calificar la sustentación del trabajo de investigación titulado “**Los perros y la naturaleza en los perros hambrientos (1939) de Ciro Alegría**”, presentado por el alumno Jorge Ismael Gálvez Tapia, para optar el grado académico de Bachiller en Literatura.

Después de la exposición del estudiante, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Sobresaliente, 18 (cieciocho)

Habiendo sido aprobada la sustentación del trabajo de investigación, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Bachiller en Literatura al estudiante **Jorge Ismael Gálvez Tapia**.

Concluido el acto académico, firman la presente acta por cuadruplicado.



Lic. Agustín Prado Alvarado
Jurado informante



Dr. Carlos Arámbulo López
Jurado informante



Mg. Milton Gonzales Macavilca
Jurado Asesor

Índice

Introducción	3
Capítulo I: Estado de la cuestión	5
1.1. Un marco permanente: Lecturas sociales de la obra de Ciro Alegría	8
1.1.1. Ciro Alegría como parte del panorama indigenista.....	8
1.1.2. Estudios específicos de la novelística de Ciro Alegría	12
1.2. Segunda mitad del siglo XX : Análisis formales sobre las novelas de Ciro Alegría	16
1.3. Últimos años: La influencia del mundo andino en la novelística de Ciro Alegría	21
1.4. Antecedentes directos: Los perros y la naturaleza en Ciro Alegría	24
1.4.1. Estudios sobre la naturaleza en Ciro Alegría	25
1.4.2. Estudios sobre los perros en Ciro Alegría	27
A modo de conclusión	34
Bibliografía	35

Introducción

La naturaleza influye en diversos aspectos socioculturales, como el estilo de vida y el pensamiento de los miembros de una comunidad. Sobre esto, podemos encontrar diferentes posturas y reflexiones tanto en el mundo occidental como en el andino. En ese sentido, las expresiones literarias son un claro ejemplo de cómo dicha influencia se concretiza. En ellas, se representan numerosas manifestaciones del mundo natural, una de las cuales, el perro, se ha caracterizado por los particulares modos en los que interactúa con el humano. Asimismo, los estudios literarios ya han sustentado vínculos entre las diversas aproximaciones humanas a la naturaleza y la literatura indigenista. Por ello, se hace necesario un estudio que busque comprender el mundo natural representado en estas obras, y una de las más importantes obras del Indigenismo corresponde a *Ciro Alegría, Los perros hambrientos* (1939).

En ese sentido, a pesar de la importancia del ecosistema en la cultura, la literatura occidental ha representado, en su mayoría, la naturaleza como objeto a dominar. A otros integrantes de la naturaleza, como el can, les ha ocurrido lo mismo: o han sido humanizados o bestializados. Asimismo, cuando se representan otras culturas, desde donde se entiende el mundo natural de manera diferente, se generan más problemas. Este es el caso de la novela *Los perros hambrientos* (1939), por lo que el objetivo general de la tesis de licenciatura será explicar la representación de los perros y la naturaleza en la segunda novela de *Ciro Alegría*, a través de la ecocrítica. Para lograrlo, se deberán cumplir los siguientes objetivos específicos. El primero es analizar la representación de la naturaleza en *Los perros hambrientos* (1939) de *Ciro Alegría*, lo que requiere definir la naturaleza y su relación con la especie humana en las cosmovisiones occidental y andina. El segundo es analizar la representación de los perros en *Los perros hambrientos* (1939) de *Ciro Alegría*, para lo que se necesita describir el rol de los perros en algunas obras representativas de la tradición literaria occidental. Por ello, la investigación se dividirá en tres capítulos: el primero, un estado de la cuestión; el segundo, un marco teórico que explique la naturaleza y los perros desde la ecocrítica; y, el tercero, el análisis textual de la novela.

El presente trabajo es el primer capítulo de la tesis de licenciatura, el estado de la cuestión. Aquí se analizarán los textos críticos en cuyo trabajo se haya incluido la novela *Los perros hambrientos* (1939) de *Ciro Alegría*. La revisión bibliográfica comprenderá una

introducción en la que se resumen los argumentos más importantes del debate en torno al Indigenismo como género. Además, sistematizará los estudios en cuatro secciones basadas en las tendencias que se han encontrado en la crítica. En la primera se encuentran las investigaciones que abordan el aspecto social en Ciro Alegría. Luego, en la segunda, están los análisis del aspecto formal de la obra alegriana. En la tercera, los estudios, más contemporáneos, que comprobaron la influencia del mundo andino en la obra del novelista. Por último, en la cuarta sección se agrupan los antecedentes que abordaron la representación de los perros o la naturaleza en Ciro Alegría.

Capítulo I

Estado de la cuestión

En este capítulo se revisarán los textos que estudiaron *Los perros hambrientos* (1939) (en adelante, también se utilizará la abreviación *LPH*) de Ciro Alegría (1909-1967). Estos han sido agrupados en las siguientes cuatro secciones: La primera presentará investigaciones de enfoque social, el más predominante para estudiar la obra. Enseguida, la segunda estudiará los análisis formales. Luego, la tercera sección abordará los textos más recientes de la crítica literaria, centrados en la influencia de la tradición oral andina. Por último, la cuarta sección examinará la crítica que analizó la representación de la naturaleza o los perros en el texto de Alegría, es decir, los antecedentes a este trabajo de investigación.

A pesar de la especificidad que se busca en esta investigación, es necesario considerar el contexto de producción de la obra de Alegría, es decir, el Indigenismo. Sobre ello, Mariátegui, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), fue uno de los primeros en valorar el carácter reivindicativo del movimiento. De ahí que entendiera que los autores de esta corriente, por ejemplo, Clorinda Matto de Turner (1852-1909), Enrique López Albújar (1872-1966) o Ventura García Calderón (1886-1959), buscaban recuperar una identidad peruana autóctona sin caer en el exotismo de autores europeos (Mariátegui, 2007). Sin embargo, acotó que estos autores no pudieron evitar la idealización, ya que eran ajenos a lo que representaban. Es decir, se trataba de una literatura mestiza, no indígena (Mariátegui, 2007).

Gracias a la distancia temporal, Ángel Rama (2008) tuvo una visión más completa del fenómeno cultural indigenista como un todo. En 1982, se publicó *Transculturación narrativa en América Latina*. Ahí examinó las diversas formas en las que se había intentado forjar una identidad cultural en Latinoamérica. En este texto, se exploró el Indigenismo como corriente cultural y se consideró que el nombre mesticismo le era más apropiado (Rama, 2008). El crítico uruguayo resaltó la predominancia de una clase social emergente y mestiza que había adoptado los reclamos del grupo más marginado para acoplarlos a los propios. Los indigenistas no buscaron apropiarse del reclamo, sino que se solidarizaron con los oprimidos, pero, al mismo tiempo, los indígenas permanecieron en silencio mientras ellos hablaban (Rama, 2008). En ese sentido, el texto criticó que Mariátegui (2007), en su interpretación, viera el problema de la

tierra como exclusivamente económico. Tal reducción minimizaba las consecuencias de la idealización del pasado incaico y perjudicaba la revaloración de la cultura andina de aquel presente (Rama, 2008). La idealización devino en la falsa concepción de un “alma” propia de los indios, es decir, un esencialismo desajustado a la realidad (Rama, 2008), que se observará en diversos autores más adelante.

Sobre este último punto también incidió Cornejo Polar en su texto “La novela indigenista: Una desgarrada conciencia de la historia” (1980). Ahí también se consideró que el movimiento indigenista literario presentaba una visión paternalista, aunque también se valoró la crítica hacia la hegemonía criolla en favor de la pluralidad. La búsqueda de estas otras voces fue una búsqueda por lo autóctono, y esa ansia produjo una idealización (Cornejo-Polar, 1980) como la que identificó Rama (2008). Asimismo, el autor peruano observó que la pesquisa indigenista se originaba en el miedo a la inminente llegada de la modernidad. En ese sentido, se evidenció un estereotipo del mundo indígena como inmóvil e incapaz de adoptar al cambio, por lo que debía ser rescatado (Cornejo-Polar, 1980). Tal salvamento se inspiró en las diversas revoluciones socialistas de inicios del siglo XX, cuyas ideologías impregnaron la denuncia social indigenista, pero que no se adaptaban a la realidad nacional (Cornejo-Polar, 1980).

Según Mirko Lauer (1997), no se duda de la intención noble de los autores indigenistas, especialmente teniendo en cuenta el contexto marginal del que surgieron. En este se evidenció la necesidad de reparación de la injusticia cometida hacia el pueblo indígena. Sin embargo, la falta de observación profunda de la realidad nacional jugó en contra de los propios intelectuales y también de los oprimidos (Lauer, 1997). Este es uno de los puntos centrales de su libro *Andes imaginarios. Discursos del Indigenismo-2* (1997), en el que identificó una falta de capacidad por parte de los escritores mestizos para representar fidedignamente el mundo andino.

No se refirió a todo el movimiento, sino a lo que él denominó como Indigenismo-2, en referencia a la corriente artística. A pesar de buscar la reparación justa de la cultura oprimida, este grupo de artistas solo logró expandir los límites del mundo ideológico criollo, para agregar lo no-criollo (Lauer, 1997). Es decir, falló en su revolución cultural, ya que no presentó una revaloración del mundo andino, sino una idealización incompatible con la realidad que Occidente pudo absorber. Lauer (1997) coincidió con Cornejo Polar (1980) en atribuir dos causas principales al fallo del programa indigenista: la distancia de los autores con el mundo representado y el origen del movimiento, fundado en un rechazo a la modernidad que devino

en “reversión” a un mundo andino idílico (Lauer, 1997). Así, se cuestionó la hegemonía criolla sin desestabilizarla realmente. No se presentó un modelo alternativo real porque el mundo indígena no era valorado (Lauer, 1997).

Existe una falla clave en todos los textos mencionados hasta ahora, la cual señaló Miguel Ángel Huamán en su texto “En defensa del Indigenismo” (2009). Esta es que el Indigenismo debe comprenderse como varios procesos. Si bien se partió de visiones exotistas, estas se transformaron y conectaron con la cultura andina y sus reclamos sociales cada vez más (Huamán, 2009). En el texto de Huamán (2009), se criticó el esencialismo implícito en la idea de que existe un mundo indígena auténtico que debe ser atesorado sin perturbación alguna por parte de lo mestizo. Asimismo, cuestionó que se le requiriera un realismo antropológico a un texto literario, cuyo objetivo es difundir un proyecto cultural que, solo por existir, sí es un desafío al orden letrado occidental. El autor señaló que la posición de enunciación mestiza no es prohibitiva y los autores indigenistas sí reprodujeron el reclamo de los oprimidos en la literatura. En ese sentido, es a partir de los códigos y convenciones literarios que se debe juzgar los aportes y límites del indigenismo literario, en lugar de someterlo a una rigurosidad antropológica que no es pertinente (Huamán, 2009).

Estas son cuestiones que se deben tomar en cuenta cuando se discute la obra de Alegría y los textos que la estudian. De no plantear estas cuestiones, es posible caer en la aplicación arbitraria de criterios estéticos. Por ejemplo, los escritores del “boom”, y la crítica que los siguió, descalificaron injustamente al Indigenismo debido a que sus parámetros de evaluación no eran los adecuados (Escajadillo, 1989; García-Bedoya, 2011; Salazar-Mejía, 2015). La corriente indigenista estaba sujeta a un conjunto de valores y necesidades ajenos al “boom” (García-Bedoya, 2011). No obstante, este error fue corregido por los mismos perpetradores, por ejemplo, Mario Vargas Llosa (1936-actualidad) rectificó su calificación de Ciro Alegría como autor de “novela primitiva” y la reemplazó por “nuestro primer novelista clásico” (García-Bedoya, 2011). Así, pues, la crítica de las novelas de Alegría se enfrentó al problema de bajo qué parámetros la iba a analizar. En las secciones siguientes, se observarán las tendencias principales con las que se solucionó este problema.

1.1. Un marco permanente: Lecturas sociales de la obra de Ciro Alegría

El consenso de la crítica literaria americana enmarca la narrativa de Ciro Alegría en el Indigenismo. Ello la hermana con novelas como *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza o la posterior *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, lo que implica que la lectura que se hará de estos textos en conjunto será, principalmente, monotemática. Esto se debe al hecho de que cuando se estudia comparativamente una obra, se resalta aquello que tiene en común con las otras, en ese caso, la denuncia social. La tendencia a privilegiar el enfoque indigenista no implica que solo existan textos que aborden ese tema, aunque sí significa que, aunque los enfoques varíen, es una arista imposible de soslayar.

Las investigaciones que a continuación se revisarán adoptan dos enfoques al estudiar la obra de Alegría: o abordan los textos como parte del panorama indigenista o los abordan de manera independiente, pero con énfasis en aspectos que los inscriben en dicha corriente. Los primeros servirán para observar cómo se enmarca la obra de Ciro Alegría en el Indigenismo, así como cuáles son sus virtudes ante los ojos de la crítica, especialmente, con respecto a otras novelas similares. Por otro lado, la segunda clase de textos servirán para señalar las tendencias más recurrentes en el análisis de la obra alegriana.

1.1.1. Ciro Alegría como parte del panorama indigenista

Uno de los trabajos panorámicos más importantes es el artículo de Tomás Escajadillo (1989), “El Indigenismo narrativo peruano”. A diferencia de otros críticos, él propuso *Cuentos Andinos* (1920), de López Albújar (1872-1966), como primer ejemplo definido de la corriente, en desmedro de otras obras, como *Aves sin nido* (1889) de Matto de Turner (1852-1909), a la que contempló como antecedente. Así, los autores indigenistas se dividieron en cuatro categorías: el Indianismo modernista (ej. Abraham Valdelomar (1888-1919)), Indianismo romántico-realista-idealista (ej. Matto de Turner (1852-1909)), Indigenismo ortodoxo (ej. Ciro Alegría (1909-1967), aunque otros autores, como Ricardo Gonzáles Vigil, lo colocan en el Neindigenismo (Villanes, 1996)) y Neindigenismo (ej. Manuel Scorza (1928-1983)). La clave de esta clasificación fue el nivel de acercamiento del autor al mundo andino. Es necesario aclarar que “mundo andino” es una categoría propia de su época, ya que, en la actualidad, esta

implica una estandarización que no se ajusta a la realidad. En otras palabras, no existe un solo mundo andino.

Escajadillo (1989) no fue rígido en su clasificación, ya que permitió diferentes matices dentro de la misma categoría. Tal es el caso de la diferenciación entre Albújar y Ciro Alegría. Se elogió el entendimiento superior del “mundo andino” de este último, el cual devino en una psicología del personaje indio más profunda. Asimismo, colocó a José María Arguedas (1911-1969) en un escalón más alto que Alegría. No obstante, a pesar de estas gradaciones, todos estos autores caen en la categoría de Indigenismo ortodoxo.

En el artículo (Escajadillo, 1989), se criticó de Alegría su narrador omnisciente que separa al lector del personaje indígena con sus constantes interrupciones, lo cual propició una mirada paternalista. A pesar de ello, rescata su “aliento poético”, en especial para el caso de *Los perros hambrientos* (1939). Escajadillo (1989) destaca especialmente esta virtud en los capítulos iniciales, los cuales elogió por su retrato bucólico e idílico de la vida pastoral andina. También señaló a otros críticos que apoyaron esta lectura, como el chileno Fernando Alegría.

Un enfoque panorámico como el que se acaba de observar también fue adoptado por Rita Gnutzmann, en *Novela y cuento del Perú en el siglo XX* (2007). Debido a la naturaleza historicista del texto, la sección dedicada al autor norteño se estructuró en una pequeña semblanza biográfica, seguida de breves comentarios de sus tres novelas principales. Así, pues, respecto del autor se resaltó su trasfondo vivencial en el norte del Perú que lo puso en contacto con los narradores orales trasladados posteriormente a sus novelas. En ese sentido, esta crítica revaloró la inserción de la tradición oral en la narrativa indigenista, pero lo abordó de manera superficial.

De sus novelas, se destacaron aspectos conocidos, por ejemplo, la clasificación de *La serpiente de oro* (1935) como “novela de la selva” y de *El mundo es ancho y ajeno* (1941), como “novela de la tierra”. *Los perros hambrientos* (1939) fue explicada como un conflicto entre el mundo bucólico de los pastores cholos y la corrupción abusiva de terratenientes y políticos. En ese sentido, estos últimos cumplen la misma función denigradora que la “trinidad embrutecedora” de Gonzáles Prada (Gnutzmann, 2007). Lo que resaltó Gnutzmann (2007) son las similitudes de las obras de Alegría con otras del Indigenismo hispanoamericano. Estas son la oposición total entre indios y gamonales, además de la denuncia social de la injusticia.

Sin embargo, según dijo el libro de Rodríguez Luis (1980), las características del Indigenismo no están pensadas para ser una descripción verista, sino una interpretación de la realidad andina. La exégesis se plasma en la *praxis* de la escritura y, a partir de ella, busca concientizar a los lectores. El libro que postuló esto, *Hermenéutica y praxis del Indigenismo: la novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas* (1980) gira completamente alrededor de esta idea y la aplica a los autores indigenistas. Así, se valoró positivamente el impacto del Indigenismo, de la misma manera que Mariátegui (2007), Huamán (2009), Larrú (2009), etc.

Entre los juicios de este Rodríguez Luis (1980) respecto de la obra de Ciro Alegría, se encuentra la adhesión a otros autores en destacar a Alegría de sus predecesores por su lograda técnica literaria, aunque siempre un paso atrás de José María Arguedas (1911-1969). Además, este libro sí destacó el rol de los perros en *LPH*, pero solo como un punto de entrada, a través del cual se observa el rol de los campesinos de la novela y compararlos con los personajes perros. En ese sentido, la realidad del latifundio es interpretada a través de este juego comparativo, en consonancia con la tesis principal del crítico.

Según esa interpretación, la similitud principal entre perros y hombres es su condición de servidumbre, acatada sumisamente hasta que la sequía los obliga a rebelarse. Para Rodríguez Luis (1980), esto se da después de una serie de desencuentros, en los que los campesinos e indios luchan por su supervivencia, a través de los restos que el terrateniente les daba arbitrariamente. En ese sentido, se añaden más dimensiones al latifundista, ya que este mantiene el orden social no solo por la fuerza, sino por la estrategia (la miel y la hiel). Sin embargo, Rodríguez Luis (1980) considera que estas tácticas son insuficientes y que solo gracias a la llegada de la lluvia se evita el conflicto. De ello, se colige que Ciro Alegría propone al fenómeno meteorológico como retardante del cambio social. La reflexión profunda sobre la situación de los campesinos recién llegaría en *El mundo es ancho y ajeno* (1941), considerada como la interpretación más profunda del problema (Rodríguez-Luis, 1980).

El hecho de que se valorara a *LPH* en función a su reflexión social revela que, en ese momento, no se contemplaron otros parámetros críticos con los que juzgarla. En ese sentido, la novela estaba subordinada a la valoración del crítico del Indigenismo como movimiento. Debido a ello, la novela sufre bajo la crítica del “boom” que privilegió la innovación en la forma narrativa (García-Bedoya, 2011; Salazar-Mejía, 2015). Los estudios de esta tendencia se

centraron en las limitaciones del proyecto artístico indigenista. Un ejemplo fue el artículo de Rodríguez Peralta, “Ciro Alegría: Culmination of Indigenist-Regionalism in Peru” (1979), en el cual el novelista fue presentado como el cenit de una forma literaria desfazada. En esa misma línea, textos como *El tungsteno* (1931) de César Vallejo fueron calificados como inferiores a Alegría por su clara intención política. Asimismo, *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza fue criticado por recurrir demasiado a la descripción descarnada de la violencia, frente al lirismo y fuerza dramática de novelas como *El mundo es ancho y ajeno* (1941) (Rodríguez-Peralta, 1979). En ese sentido, sí se consideró que la novelística alegriana tenía matices, ya que, aunque sus obras recaían en el patetismo, esto se contrastaba con el uso del humor, el optimismo y la tradición oral.

Rodríguez Peralta (1979) consideró la culminación de la corriente indigenista necesaria para la entrada de la novela “moderna”. Bajo su nuevo parámetro, se favorecieron virtudes como la estructura intrincada y la multiplicidad de puntos de vista, en detrimento de otros planteamientos ajenos al “boom” (García-Bedoya, 2011; Salazar-Mejía, 2015). Sin embargo, uno de los argumentos que propone el artículo, que vale la pena considerar, es que la perspectiva unitaria del narrador evidencia su punto de vista relativamente ajeno a lo andino. Es decir, el narrador y los personajes nunca se acoplan completamente por pertenecer a entornos distintos (Rodríguez-Peralta, 1979).

La articulista tiene una visión progresista de la literatura, es decir, sostiene que los avances técnicos responden siempre a una mejoría y no a los requerimientos de la propia obra. Por ello, defiende la “novela total” que estaba en boga en ese momento y valora a Alegría como un documento sociológico de alta calidad prosística, pero limitado. Este sesgo está presente de manera intermitente en la crítica que se ha ocupado de Ciró Alegría en el siglo XX, pero, en la actualidad, se puede decir que está superado.

Los textos que se han revisado hasta el momento estudian la obra de Alegría dentro de la corriente indigenista. Esto implica que el análisis propuesto en ellos es panorámico y prioriza los aspectos de las novelas relativos al Indigenismo. Ello da como resultado que se resalte lo que tienen en común la novela y su corriente: la denuncia social.

1.1.2. Estudios específicos de la novelística de Ciro Alegría

Los trabajos que se analizarán en este apartado se centraron en la narrativa de Alegría. Esto no implica que se abandonará el enfoque social, sino que el objeto de estudio único serán las novelas de Alegría. Hay dos acotaciones que se deben tener en cuenta para estos textos. La primera es que todos, excepto uno, fueron publicados alrededor de la década de 1970, lo que significa que estuvieron bajo la sombra de los parámetros estéticos del “boom” latinoamericano. La segunda es que todos, excepto uno, fueron realizados desde una perspectiva ajena a Latinoamérica. Si bien su lejanía no le quita seriedad a su análisis o su metodología, sí es una carencia respecto del conocimiento de la realidad peruana y la cosmovisión de los campesinos e indígenas. Ese problema arrastra sesgos raciales y culturales que, cuando están presentes, afectan negativamente el valor de estos trabajos. No obstante, vale la pena revisar las perspectivas externas que se tenían de la problemática social latinoamericana y su correlato literario indigenista.

El primer trabajo es el de Beach, *The Sociological Implications of Fate in the Novels of Ciro Alegría* (1967), en el que se adoptó un enfoque sociológico que fue justificado por el contexto del novelista y críticos como Luis Alberto Sánchez. En ese sentido, la autora tuvo como objetivo estudiar las implicaciones sociológicas de la idea del destino en los personajes indios de Alegría con miras a esclarecer su situación de aquel entonces.

Para lograr su cometido, la tesista definió el destino como *predetermined necessity*, es decir, lo que ocurre sin que nadie pueda evitarlo, ya que es una necesidad determinada. En *LPH*, esto se observa en la sequía, sobre la que los humanos no tienen control (lectura similar a la propuesta de Rodríguez Luis (1980)). En el análisis del evento, se señaló cómo la falta de lluvias generó competencia feroz por los recursos limitados. Dado que no existe intervención humana posible en esos eventos, encaja en la definición de destino. Por otro lado, la autora observó que los indígenas y campesinos se encuentran incluso más desamparados por el sistema occidental que ante los vaivenes de la naturaleza. Es así en el caso de los Celedonios, bandoleros perseguidos para la gloria del subprefecto, y de la comunidad, a la que se somete al hambre. La manera del hombre andino de racionalizar tales injusticias es a través del destino: la comunidad ha internalizado que siempre perderá. Así, el sufrimiento se convierte, en rasgo esencial de esta comunidad, encerrada en un círculo vicioso de injusticia y fatalismo (Beach, 1967).

Esto repercute en los *inner-thoughts* (pensamiento interno) de los indios. La “raza” india ha asumido el fatalismo debido a siglos de abuso y desamparo. Además de ello, hay una falta de interés de las élites en permitir que su mano de obra reciba ninguna clase de educación, por lo que el “crecimiento” (superación del fatalismo) de los indígenas estaría impedido (Beach, 1967). De otro lado, también hace énfasis en una “superstición” indígena que, a través de la racionalización del destino, evita la liberación autónoma. Así, se produjo el “atraso” de toda una “raza” (Beach, 1967).

Es necesario acotar que los argumentos presentados en este texto son, por lo menos, problemáticos, dado que descansan en un esencialismo que bordea lo racista. La base del razonamiento es la existencia de una “naturaleza” propia de una “raza”, conceptos que han sido ampliamente refutados y ya no tienen validez (Marín-González, 2003; Rama, 2008). No hay sustento para atribuirle un solo “pensamiento interno” a un grupo étnico y el argumento pierde más solidez si este juicio se hace sobre personajes ficticiales. Si bien este no es el único texto de entre los presentados en este estado de la cuestión que incurre en este tipo de faltas, sí es el más prominente, ya que lo hace como parte de su argumentación principal.

Otro problema presente en este texto es el enfoque sociológico, un arma de doble filo, ya que provoca el descuido del análisis literario en favor de la reflexión sociopolítica. En consecuencia, las novelas de Alegría fueron utilizadas como un documento sociológico para examinar una realidad. Además de ello, se propuso una solución a un problema real, lo que está fuera del alcance del estudio de objetos literarios. No obstante, también se debe considerar que el desarrollo de la tesis se centró en aspectos claves de las novelas. Beach (1967) señaló que el peso de la injusticia sistémica predomina por sobre los fenómenos naturales y cómo se observa esto en las novelas de Alegría.

Aunque no utilice un marco de ciencias sociales, Hammerly (1970) tomó en cuenta las relaciones de las novelas con su contexto. En su tesis titulada *La novela indigenista de Ciro Alegría*, hay un tratamiento mucho más directo de los textos. Respecto de *LPH*, la autora reconoció (al igual que Villanes (1996) y Rodríguez Luis (1980)) dos niveles narrativos; uno para el conflicto entre clases sociales y otro alegórico para las peripecias de los perros. La alegoría se sustentó en diversas comparaciones hechas en la propia novela, por ejemplo, la que hace Simón Robles cuando describe su estado como de “perros hambrientos”. Al igual que Beach (1967), consideró más difícil superar las injusticias sociales sistémicas que las barreras

naturales estacionales —y en el caso de *LPH*, la solución de lo segundo posterga la de lo primero, como menciona Rodríguez Luis (1980)—.

Sin embargo, en la misma novela, Hammerly (1970) también señaló momentos de resistencia, como la muerte de Mashe. Él, por no poder pagar su entierro, es sepultado clandestinamente sin la bendición de la Iglesia. Aunque esto se pudo presentar como una tragedia, esta unión con la tierra fue descrita como una situación de bienestar para el personaje. Es decir, existieron espacios fuera del alcance de las autoridades corruptas donde hubo tranquilidad, aunque no se subvirtiera el sistema en general. En ese sentido, se puede decir que las novelas indigenistas sí presentaron una complejidad no reconocida por la crítica del “boom”, que negaba su existencia (García-Bedoya, 2011).

Existe también una representación benevolente del indio, caracterizado con una simpatía que consigue acercar al lector a unas costumbres ajenas (Hammerly, 1970). No obstante, también existe una simplificación de la personalidad de los personajes campesinos, defecto que minó los esfuerzos del novelista por construir personajes identificables que llamen a la empatía y conciencia social (Hammerly, 1970). En este caso, Hammerly (1970) atribuyó a Alegría el defecto de la falsa concepción del “alma” del indio (que también criticaría Rama (2008)). Según Hammerly (1970), la necesidad sociológica del texto entorpeció la creación de personajes complejos.

En la década de los 70, no existía un juicio consensuado sobre si la denuncia social de Alegría era una fortaleza o una debilidad. En ese sentido, Beach (1967) elaboró su argumento con base en las posibilidades sociológicas del texto, lo que implica una valoración positiva de ese aspecto. Por otro lado, Hammerly (1970) criticó que la calidad literaria del autor se viera afectada por sus aspiraciones indigenistas, lo que convertiría su obra en una novelística incompleta.

En la misma línea de Beach (1967), el artículo “El Indigenismo y las novelas de Ciro Alegría” (Pérez-de-Colosía, 1976), privilegió los aspectos sociológicos, a partir de la discutible afirmación de que las novelas de Alegría son “testimonios de la realidad”. Al igual que en textos anteriores (Beach, 1967; Hammerly, 1970), en este se caracterizó el indio de Alegría con base en dos luchas: una que sostiene contra los gamonales y otra que libra contra la naturaleza. Esto también se apoya en que, en *LPH*, la equiparación de las desgracias de perros y humanos difumina las líneas que los separan como especies (Pérez-de-Colosía, 1976). Para sustentar esta

equiparación, Pérez de Colosía (1976) resaltó que el nombre de la perra Wanka fue un homenaje a la tribu guerrera prehispánica que se resistió a los Incas, los Huancas.

Posteriormente, se encontrarían más vínculos entre las novelas de Alegría y el mundo andino. En la introducción a *Los perros hambrientos* (1939) de su edición de Cátedra, Villanes (1996) presentó un panorama mucho más amplio de la novela, en lugar de una única lectura interpretativa. En resumen, el autor ofreció un estudio general del Indigenismo peruano, con el foco en la obra titular. En este caso, su reflexión sí presentó un grado mayor de conocimiento de la cosmovisión andina, ya que mencionó la existencia de ciertos cultos a la naturaleza y criticó la falta de representación del panteísmo andino. Por otro lado, enfatizó la importancia de lo agrario en la cosmovisión andina, que parte de la organización socioeconómica incaica (Villanes, 1996). El *ayllu*, devenido en “comunidad campesina”, se mantiene en la novela de Alegría, con la diferencia de que la versión contemporánea no tiene sistemas de respaldo que les ayuden a sobrevivir la sequía. En la obra, ellos deben rogar por la ayuda del gamonal, quien la dispensa a su parecer por lo que, en ese sentido, están desamparados. No hay sistema imperial de apoyo que mitigue el hambre (Villanes, 1996).

El punto de quiebre de la novela es el inicio de la peor de las sequías (Villanes, 1996). Alegría utiliza diversos recursos para incrementar la descripción del dolor de los campesinos, como la personificación de la naturaleza que se duele o que literalmente dice “no llueve” (Villanes, 1996). Estos sucesos traen como consecuencia un enfrentamiento de campesinos e indios contra gamonales (que ya se ha visto en novelas como *Huasipungo* (1934) o *Los ríos profundos* (1958)), el cual es acallado rápidamente por las armas de fuego. Cuando la lluvia llega, se ha completado un ciclo de enfrentamiento sin que el sistema se haya alterado. (Villanes, 1996)

En este enfrentamiento, los perros fueron los más afectados. De entre ellos, Villanes (1996) resaltó los roles de los más importantes. Así, Wanka, la progenitora de los perros de los Robles, lidera el pastoreo de las ovejas y, cuando la sequía llega, también encabeza el ataque sobre su ganado. Sin embargo, esta acción es perdonada por tratarse de un acto de desesperación equiparable a la rebelión de los campesinos. Luego, está el heroico Mañú, quien protege la casa de Martina y su familia mientras los consume el hambre. Cuando el hijo de Martina, Damián, muere de hambre en el camino, Mañú lo protege de los cóndores que casi lo matan.

Al tratarse de una introducción, el trabajo de Villanes (1996) tuvo un carácter panorámico que reiteró aportes debido a la necesidad de proveer al lector de una base abarcadora sobre la cual interpretar el texto. A pesar de ello, integró enfoques interesantes que ha valido la pena señalar aquí. Se trató de una de las pocas lecturas del siglo XX que resaltó la cosmovisión andina presente en la novela, lo que lo vincula con los aportes más recientes que se desarrollarán más adelante.

Los estudios que se han comentado permiten reflexionar respecto de las lecturas sociales de Ciro Alegría. Si bien han existido sesgos importantes en varios puntos clave, es seguro decir que esta tendencia ha sido constante por el solo hecho de que siempre se reconozca su obra como indigenista (García-Bedoya, 2011). Esta interpretación es natural debido la vocación explícita que aparece de las novelas. La denuncia de la injusticia y del sistema latifundista son dos pilares importantes sobre los que se asienta la narrativa de Alegría. Asimismo, suele considerarse a este autor como el máximo exponente peruano después de Arguedas (Escajadillo, 1989; Rodríguez-Luis, 1980). Por ello, es claro que el valor de Alegría nunca ha sido ignorado, aunque sea a través de lecturas sumamente políticas.

1.2. Segunda mitad del siglo XX: Análisis formales a las novelas de Ciro Alegría

A pesar de que los objetivos de muchos de estos textos son más afines a la primera sección, por el hecho de vincular a la obra con su corriente, se juzgó conveniente crear este apartado por el método que utilizan para lograrlo, el cual es analizar características formales. En ese sentido, los trabajos que aquí se presentan abordan *Los perros hambrientos* (1939) a través de categorías muy específicas como el narrador, la estructura de la trama, la expresión lingüística, el género literario o la posición de la novela en la trilogía narrativa de Ciro Alegría.

De entre los estudios que abordan la expresión lingüística en la obra alegriana está el de Neale (1973), *The Speech of the Andean Mestizo in the Novels of Ciro Alegría*. El texto analizó la variante dialectal del español presente en las novelas, la cual existe en la ficción debido a un afán de verosimilitud del autor. Además, observó la función de los narradores orales como transmisores de este particular dialecto y presentó un análisis fonológico, morfológico, léxico y sintáctico. A pesar de ello, no se explicó a profundidad las funciones literarias de los recursos empleados por Alegría. La conclusión a la que llega reduce las novelas a expresiones

testimoniales. Esto ocurrió debido a la naturaleza de su estudio, que está enfocada en la realidad lingüística. De manera similar, Enguita, en “El Indigenismo lingüístico en los textos literarios. Un caso de contacto intercultural” (2001), clasificó las variantes del español en diversas obras del Indigenismo latinoamericano. Para *LPH*, realiza una enumeración de préstamos del quechua que se observan en la novela.

Otros autores prefirieron enfocarse en las virtudes formales del estilo de Alegría, en lugar de medir su nivel de realismo lingüístico, tal es el caso de Lapshina (1982) en “El estilo en la novela “Los perros hambrientos”, de Ciro Alegría”. Este autor resaltó la posición del narrador en la novela, que se caracteriza por su perspectiva letrada. Asimismo, señaló sus continuas interrupciones a la narración de los hechos y las descripciones para opinar o dar cuenta de las costumbres locales.

Por otro lado, se señaló la preponderancia de los espacios abiertos en la novela. Las descripciones son abundantes y puntillosas, mientras que, para los espacios cerrados, como las casas, el detalle es mínimo (Lapshina, 1982). Además, este autor interpretó que los paisajes de *LPH* interactúan con el estado de ánimo de los personajes que los habitan en ese momento. En ese sentido, también se distancia de los autores que solo interpretan el espacio como hostil (Gnutzmann, 2007; Kritikou, 2012b) o bucólico (Cornejo-Polar, 1967b; Escajadillo, 1989; Lapshina, 1982; Pérez-Blanco, 1982; Pérez-de-Colosía, 1976), respectivamente.

Los personajes se definieron por su integración respectiva a tres planos (Lapshina, 1982). En el tercero se encuentra la comunidad en general, con personajes tales como Juana, Martina o los perros Raffles y Tinto. En el segundo están, por un lado, los miembros de la casa-hacienda, Don Cipriano y su mayordomo Rómulo; y, por el otro, los Celedonios y sus perseguidores. Por último, el primer plano lo ocupan los protagonistas, es decir, la familia Robles y sus perros. La descripción de cada uno de estos personajes tuvo por objetivo despertar simpatía o rechazo absolutos (Lapshina, 1982).

Otro autor que se centró en aspectos formales de la obra de Alegría es Armando Zubizarreta. En sus textos, “Triunfos del narrador oral en la literatura latinoamericana” (1991) y “Realidad y ficción en ‘Los perros hambrientos’ de Ciro Alegría” (1998) estudió las inserciones de los narradores orales en los estilos narrativos de diversos autores latinoamericanos, incluyendo Ciro Alegría. El novelista estuvo convivió con dichos relatores y

eso propició la creación del narrador que utilizaría en un futuro (Zubizarreta, 1991, 1998). Este se ajustaba a la particularidad del mundo, por ejemplo, para *LPH* crea un narrador que conoce los pensamientos y emociones de sus personajes, además de permitirse interrupciones para opinar o aclarar. Adicionalmente, Alegría utilizó a Simón Robles para resaltar la importancia de la narrativa oral andina (Zubizarreta, 1991, 1998). El articulista postuló que la unidad de la trilogía novelística de Alegría residía en la progresiva elaboración de un narrador capaz de ganar acceso a la conciencia ético-social de sus lectores e incentivar su reflexión sobre los problemas sociales del Perú.

A lo largo de cada novela, Alegría estrecha la relación entre el lector y el mundo representado. Al hacerlo, se coloca a sí mismo en una posición intermedia. El novelista es consciente de la distancia entre el indigenista y lo indígena que ya han señalado otros autores (Cornejo-Polar, 1980; Huamán, 2009; Larrú-Salazar, 2009; Lauer, 1997; Mariátegui, 2007; Rama, 2008). La lejanía cultural de Alegría con el ande le obliga a crear dos perspectivas para lograr verosimilitud. En ese sentido, el relator oral, Simón Robles, no pudo haber sido el narrador extradiegético, ya que se debió crear un puente entre el mundo y el lector: el narrador extradiegético (Zubizarreta, 1991, 1998). Existió un lento proceso para validar a Simón Robles, el relator oral por excelencia de *LPH*. Cuando se cuenta el relato del origen de los nombres de Güeso y Pellejo, se desvelan las aptitudes narrativas del patriarca. El propio novelista expresa que, tanto él como los lectores, aprenderán de la forma de narrar del relator oral (Zubizarreta, 1991, 1998).

Además del narrador y el estilo, otro de los aspectos formales que se estudian sobre la obra es su género. El artículo de Pérez Blanco (1982), “Canto, drama y tragedia en la narrativa de Ciro Alegría”, analizó diversos aspectos generales de la trilogía alegriana, tales como la organización estructural y una posible propuesta de clasificación de los textos en diversos géneros literarios. En lo referente a la organización de las novelas, se señaló que esta giraba alrededor de cuatro rupturas, a saber: del hombre con la naturaleza, el hombre con el animal, el animal con la naturaleza y el hombre con el hombre. Pérez Blanco (1982) postuló que el ser humano es el responsable de cada una de estas fracturas. Esto se debió a la injusticia de sus sistemas sociales, económicos y raciales, que provocaron situaciones extremas de abandono.

El hambre es el eje alrededor del que giran estas rupturas. Debido a ello *Los perros hambrientos* (1939), con su énfasis en el hambre, es una transición entre la exaltación (canto

épico) de *La serpiente de oro* (1935) y la denuncia social de *El mundo es ancho y ajeno* (1941). El conflicto causado por el hambre halla su origen en la injusticia del sistema, lo que hermanaría *LPH* con la tercera novela, pero la solución llega por providencia de la naturaleza, típico de la primera novela. A partir de estas comparaciones, Pérez Blanco (1982) señaló que las novelas alegrianas contenían elementos de géneros tales como la épica, la tragedia, la elegía o el drama. Por contraste, autores como Mijal Gai (1988), o Rodríguez Peralta (1979) propusieron la novela alegriana como la conclusión de una forma genérica tradicional. Es decir, se entendió al Indigenismo como género literario. En su texto ““Los perros hambrientos”: En el cierre de una forma genérica”, Gai (1988) sostuvo que el estilo elegíaco de *El mundo es ancho y ajeno* (1941) respondió a la consciencia del autor del inminente fin de su género.

Por último, hace falta abordar el que quizá es el trabajo más importante de los estudiados hasta ahora: “La estructura del acontecimiento en *Los perros hambrientos*” de Antonio Cornejo Polar (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008). El mismo autor lo ha editado y publicado en numerosas ocasiones y, aunque su contenido no ha variado, es un texto fundamental e influyente en los que se han revisado hasta ahora. Esa es la razón por la que se eligió colocarlo al final del apartado, ya que, al haber sido estudiado en numerosos trabajos bibliográficos (Gnutzmann, 2007; Salazar-Mejía, 2015; Villanes, 1996; Zubizarreta, 1991, 1998), no requiere examinación exhaustiva.

Para Cornejo Polar (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008), la distancia entre el narrador y el referente acortó la que existía entre el lector y ese mismo mundo representado, es decir, el autor actuó como bisagra. Debido a ello, se privilegió inicialmente la narración sobre el drama o acción. Esto se hizo necesario para amortiguar la entrada del lector a un escenario diferente. En ese sentido, este texto es un antecedente a Zubizarreta (1991, 1998) en lo referido a la explicación del narrador alegriano y a la autoridad de Simón Robles como relator de cuentos orales.

La estructura de la novela se presenta como circular, es decir, en el final de la novela se regresa a la situación inicial. Esto gira alrededor del evento central de la trama, la sequía (Cornejo-Polar, 1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008). Ello funciona a través de dos mecanismos, la antítesis y el retardamiento de la acción. Cornejo Polar (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008) sostuvo que el desastre tiene una carga simbólica gracias a la presentación de un paisaje bucólico al inicio de la novela (en este punto discrepa con Kritikou (2012b) y Lapshina (1982)).

El ambiente inicial contrasta con el desastroso panorama de la ausencia de lluvias. Sin embargo, el autor no se adentra en el drama del desastre en los primeros capítulos, sino que acaba los episodios (que contienen advertencias ominosas cifradas) con alguna historia jocosa y tono ligero. Esos cuatro primeros capítulos son llamados expositivos (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008).

Mediante la inserción de relatos orales e historias secundarias, Alegría retarda el desastre para crear suspenso. Después de la muerte de los Celedonios ocurre una pequeña sequía en la que mueren algunos perros, sin embargo, este pequeño cataclismo no dura (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008). En el artículo se dedujo que la paz que siguió a esta pequeña sequía tiene por objetivo avivar la antítesis, ya que, inmediatamente después, ocurre la gran desgracia. Es decir, Alegría plantea el cenit de la novela en la segunda mitad, a la que se llegó mediante el retardamiento de la acción. Además, para que la imagen idealizada del inicio no se perdiera, insertó una pequeña sequía seguida de una paz transitoria. De esa forma, las consecuencias de la sequía se magnifican y su impacto se fortalece a medida que progresa.

Asimismo, como antecedente a Pérez Blanco (1982), el crítico peruano afirmó que una de las peores consecuencias de la sequía es la ruptura de las diversas relaciones que sostiene el hombre. Cornejo Polar (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008) además, añadió el disloque entre el hombre y la religión, presentado en el robo de la comida de la figura de San Lorenzo, por parte de Mashe. Este carácter extremo de la crisis evidencia lo aislado que se encuentra el mundo de Alegría (Cornejo-Polar, 1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008). Para el crítico peruano, esto respondió a que el Indigenismo buscaba escapar de la modernidad hacia el mundo andino. Esto causa también que en novelas como *LPH* el cambio sea imposible, ya que ese mundo estaba pensado para ser inmutable (Cornejo-Polar, 2004).

De otro lado, también se resaltó el rol de los Celedonios como opuesto y complementario de la comunidad. Están marcados por el fatalismo, pero son responsables de sus decisiones y conscientes de cómo su rechazo a la ley común los pone en peligro constante (Cornejo-Polar, 1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008). La violencia de estos personajes es vista con simpatía, especialmente la de Julián, ya que es entendida como un tubo de escape que no tienen personajes como Simón Robles. Estos personajes sí están en contacto con un mundo ajeno al latifundio (escapan del aislamiento al romper la ley) y se encuentran con el Estado peruano. En ese sentido, Cornejo Polar también propuso a *LPH* como punto intermedio de la progresión

entre *La serpiente de oro* (1935) (aislamiento) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) (conflicto con la ley).

1.3. Últimos años: La influencia del mundo andino en la novelística de Ciro Alegría

Los últimos trabajos realizados sobre Ciro Alegría se han centrado en el estudio de los lazos de la novelística del autor con la tradición oral andina. Si bien esto ya fue señalado por autores como Cornejo Polar (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008), Gnutzmann (2007) o incluso Hammerly (1970), en los años más recientes se han aplicado teorías sobre la oralidad (Walter Ong, Erick Havelock o Paul Zumthor) y del testimonio (John Beverly, Hugo Achugar o Eduardo Huaytán Martínez). La mayoría de estos textos son de autoría peruana y suelen manejar, además de las tres novelas principales, además de algunas obras adicionales como *Duelo de caballeros* (1962) o *Lázaro* (1973).

El vínculo de Alegría con la tradición oral fue entendido como una revaloración por Manuel Larrú. En sus textos “Oralidad y representación. La otra voz narrativa en Ciro Alegría” (2009) y *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina* (2017), analizó el propósito de los relatos de tradición oral insertos en las novelas alegrianas. La hipótesis del autor difiere de aportes anteriores como Cornejo Polar (1967b, 1967a, 1977, 2004, 2008), para quien los relatos servían para retardar la acción, o Hammerly (1970), que planteó una articulación de los cuentos con la trama general. Larrú (2009, 2017) planteó que los cuentos sirven para construir un sujeto alternativo al autor, el narrador oral, y propician la heterogeneidad cultural al intercalar la perspectiva letrada de la obra con la de un personaje eminentemente oral.

Un elemento que Larrú (2009, 2017) usó para sustentar su hipótesis es el modo de escritura de las novelas. El autor explicó que la razón por la que la prosa de la novela presentaba trabas en la lectura es porque estaba pensada desde la oralidad. Es decir, eran textos que se entendían leídos en voz alta. En ese sentido, diversos factores lingüísticos, como la fonética y la sintaxis están modificados para la oralidad. Así, se constituye una prevalencia de lo oral por sobre lo escrito en la comunidad (Larrú-Salazar, 2009, 2017).

En las novelas también existe lenguaje formular. El relator andino se apoya en el estilo aditivo para construir su historia, la cual es modificada constantemente para servir las necesidades del momento en el que se cuenta (Larrú-Salazar, 2009, 2017). Además, abundan los refranes y dichos populares para resumir la trama de los cuentos y frases recurrentes como “yeneso” o “yaita” para cambiar el ritmo (Larrú-Salazar, 2009, 2017). El vínculo de los relatos con otras formas de sabiduría popular (refranes) se demuestra en la relación que propone el articulista entre la acción de contar y la de hilar. En ambos ejercicios existe un entramado, de hilos o de eventos y tanto el hilador como el relator requieren de buena disposición anímica: sentados, en calma y con buen tono (Larrú-Salazar, 2009, 2017).

La oralidad en los personajes también evidencia la manera en la que su comunidad está construida, por ejemplo, los cuentos son vías de transmisión del saber. A través de ellos, se difunde una ética, una forma de ver el mundo que los receptores intradieгéticos interiorizan y reproducen en la comunidad (Larrú-Salazar, 2009, 2017). En ese sentido, el autor planteó que los relatos orales alegrianos son antecesores del género testimonial. En ese sentido Alegría funcionaría como un gestor que, a través de la memoria, da voz a otros testores que son autónomos en el universo ficcional de sus novelas (Larrú-Salazar, 2009, 2017). El autor dedujo que los textos fueron tomados directamente de la tradición oral porque son ajenos al trasfondo cultural de Ciro Alegría. Se valoró que se dé voz a la denuncia de una injusticia ajena a la ciudad letrada. Al mezclar la oralidad y la escritura, Alegría evidencia que la frontera entre ellas es porosa y se encuentran características de una en la otra (Larrú-Salazar, 2009, 2017). Por ello, es pertinente aclarar que la oralidad en Alegría cumple funciones similares al mito (oral), como señaló Gonzalo Espino (2010) y que estos fueron literaturizados (escrito) en la reproducción de Alegría, aunque sin perder su vitalidad, como señaló Diomedes Morales (2010) (Salazar-Mejía, 2015)

Otros aportes que continúan profundizando esta línea de investigación son los de Nécker Salazar (2015, 2017a, 2017b). Él argumentó en favor de la revaloración de la figura autoral de Ciro Alegría como una fuente documental (2015). Es decir, validó los textos en los que el novelista expresó su propia visión del mundo (entrevistas, ensayos, etc.) como bibliografía secundaria. En ese sentido, creó una imagen más completa para el estudio del lugar de enunciación del autor implícito.

En su tesis, “Tradición oral y memoria colectiva en la novelística de Ciro Alegría” (2015), concordó con muchos de los postulados de Larrú (2009, 2017). Compartieron afirmaciones como la construcción del sujeto heterogéneo a través de la oralidad, la importancia del oyente, la revaloración de la memoria colectiva etc. El aporte principal de Salazar (2015, 2017a, 2017b) es la proposición de la categoría de mimesis verbal andina. Con ello se refirió a un macroconcepto que articula las muchas formas que toma la tradición oral. Estas tienen un rol fundamental, estructural y activo en la cosmovisión de las comunidades. Así, los relatos que reproduce Alegría cumplen esas funciones, a pesar de que el autor no perteneció al grupo cultural en el que se produjeron originalmente (Salazar-Mejía, 2015, 2017a, 2017b).

A partir de ese concepto, Salazar (2015, 2017a, 2017b) analizó los huainos cantados por la pequeña pastora Antuca, las narraciones orales contadas por Simón Robles, Pancho o el narrador extradiegético. Sobre los cantos, existe un corpus pequeño de tres canciones que la niña usa para acompañarse en la soledad de su oficio o para compartir un momento con Pancho. Las dos primeras canciones fueron calificadas como eglógicas y cosmogónicas, mientras que la tercera tiene como principal rasgo el humor.

Asimismo, también estudió los seis relatos orales que aparecen en *Los perros hambrientos* (1939). Los cuentos en cuestión son la historia del Manchaipuito, el consejo del rey Salomón, el origen de los nombres Güeso y Pellejo, la historia del curita de Pataz, la historia de Adán y Eva y el cuento del zorro cubierto de harina. Todos estos cuentos se clasifican en dos grupos, por un lado, los cuentos basados en hechos bíblicos y personajes de la religión y, por el otro, los cuentos sobre animales. Los primeros juegan libremente con el canon bíblico y se adaptan a los valores y el sentido del humor andinos, aunque también existan cuentos mórbidos (Manchaipuito), dependiendo de las necesidades del auditorio. Por otro lado, los cuentos de animales son usados para cimentar el talento narrador de Simón Robles (Güeso y Pellejo) y, también, para censurar prácticas indeseables, a través del personaje del zorro (Salazar-Mejía, 2015). De esa forma, Alegría se sirve de los cuentos para construir su mundo y validarlo ante el lector, así como para reproducir el pensamiento y el modo de vida andino.

El último de los trabajos que abordó la oralidad en *LPH* es el texto de Kristian Cerino, “La imagen de la oralidad en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría” (2020). En este hubo muchas coincidencias respecto de análisis anteriores. El artículo citó en varias ocasiones a autores mencionados aquí como Larrú (2009, 2017) y Salazar (2015, 2017a, 2017b). Se postuló

que, en *LPH*, se genera una imagen de oralidad, es decir, a través del estilo se evoca la expresión oral en la letra. En ese sentido, Cerino (2020) construye su texto con base en aportes como los de Hugo Achugar, quien sostuvo que en los testimonios existe una recreación de la expresión oral (una imagen de la oralidad, si se quiere) (Larrú-Salazar, 2009). En Alegría, esta imitación de lo oral constituye la creación de una nueva forma de expresión (Cerino, 2020). En ese sentido, el hecho de que exista un traslado de lo oral a lo escrito no borra el hecho de que los relatos sí sean rescates (Cerino, 2020). La imagen de la oralidad permite que se le dé protagonismo a las formas de expresión marginales en los círculos letrados (Cerino, 2020).

En estos artículos se cimienta el vínculo, complejo y problemático, entre las obras de Alegría y el mundo andino. Este ha sido debatido no solo en los últimos años, sino desde que ha existido el Indigenismo. Sin embargo, debido a que la visión andina del mundo es fundamental para este trabajo, se hace necesario explorar los aportes más recientes al respecto, lo que coincide con la necesidad general de analizar las contribuciones más actuales de la obra primaria que se estudia.

1.4. Antecedentes directos: Los perros y la naturaleza en Ciro Alegría

En esta última sección se reseñarán los estudios que analizaron la representación de la naturaleza o los perros en la obra de Alegría. Por ello, ya no se discutirá la relación de *Los perros hambrientos* (1939) con su contexto literario. En su lugar, se observará un conjunto de artículos de temática similar. Asimismo, para este apartado se ha preferido centrar la atención en textos más recientes, es decir, del siglo XXI. Estos tienen una perspectiva más compleja, ya que beben de la ecocrítica que vio un gran crecimiento en la década de 1990 (Glotfelty & Fromm, 1996). No se busca ignorar otros aportes o perspectivas más antiguas, por lo que se abordarán algunos ejemplos representativos publicados en segunda mitad del siglo XX.

1.4.1. Estudios sobre la naturaleza en Ciro Alegría

Uno de estos últimos es el texto de Grazia Sanguinetti, *La naturaleza en la obra de Ciro Alegría* (1959). Este estudio analizó el abanico de técnicas estilísticas y paisajísticas del

novelista. Se presentó la importancia de la naturaleza con el uso de diversos recursos retóricos y literarios que dieron como resultado una imagen vivida e impresionista (Salazar-Mejía, 2015). En esta tesis se explicó la naturaleza representada a partir de su presentación estética, no del problema de las diferentes perspectivas presentes en la novela.

Por otro lado, Beach (1967), sí abordó la representación de la naturaleza en *LPH*. Su punto de partida fue que la mentalidad del hombre andino estaba marcada por un fatalismo derivado de la idea del destino. Esta estaba construida a partir de diversas fuerzas externas e internas. Una de las externas que representaban aquella “necesidad predeterminada” era la naturaleza que, por ejemplo, en *La serpiente de oro* (1935), se manifestaba en el río Marañón como antagonista (Beach, 1967). Para el caso de *LPH*, Beach (1967) enfatizó la sequía y sus consecuencias. La principal de ellas fue la creación de un escenario de competencia extrema por los recursos que provocó la alteración de los límites de lo moral (Beach, 1967). Lo que primaba es la supervivencia, tanto para los humanos como para el resto de su entorno. Debido a ello, los campesinos perdonan las intromisiones de los perros en la casa-hacienda, pero no que devoren sus propias ovejas (Beach, 1967). Sin embargo, hay episodios que no se explican con esta lectura, como el sacrificio de Mañu y el acogimiento de Jacinta, ambos actos de desprendimiento en tiempo de crisis.

Dos de los estudios más recientes que analizan la relevancia de los entornos social y natural en *LPH* fueron publicados por Viktoria Kritikou. El primero de ellos fue “Ambientes y valores sociales en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría” (2012a). La articulista sostuvo que el ambiente social determinaba los valores morales (o su ausencia) y los sistemas de poder en *Aves sin nido* (1889). Lo mismo ocurrió en *Los perros hambrientos* (1939), pero la sequía, como fenómeno natural, jugó un rol determinante. En ese sentido, se contradice la interpretación del Lauer (1997), quien consideró que el paisaje estaba desconectado del hombre en la literatura indigenista.

Kritikou (2012a) reconoció el papel del contexto ambiental y meteorológico en la novela de Alegría. Por contraste, para el caso de Matto de Turner no se consideró, debido a que el marco escénico de esa novela no se centra en lo natural, sino en la descripción del pueblo y sus implicaciones. Es decir, una sociedad fragmentada repleta de injusticia y abuso promovido desde las esferas políticas (Kritikou, 2012a).. De otro lado, el ambiente de *LPH* no está localizado en un pueblo. Si bien es cierto que un fragmento de la novela ocurre en el pueblo, la

trama principal sucede en el latifundio de don Cipriano. El artículo de Kritikou (2012a) coincidió con textos anteriores, como Gnutzmann (2007) y Escajadillo (1989), en que el paisaje es presentado como idílico en los primeros capítulos, para luego degenerarse gracias a la sequía. El desastre causa (es decir, el ambiente natural determina) que todas las relaciones, inter e intraespecíficas, se tornen salvajes y antagónicas (Kritikou, 2012a).. No obstante, esto no es el absoluto que otros autores como Beach (1967) postularon. El texto precisó que los gestos caritativos presentes en la novela se debieron también a la influencia del ambiente y las costumbres. Por ejemplo, cuando Martina se queda sola, la comunidad la apoya con mano de obra para la cosecha, es decir, con *minga* (Kritikou, 2012a).

En el otro artículo de la Kritikou “El marco escénico en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría y *Los ríos profundos* de José maría Arguedas” (2012b). La comparación con la novela de Arguedas arrojó luces diferentes sobre la segunda novela de Alegría. Se resaltó el escenario como un elemento grandioso que, por contraste, empequeñece y aísla a los pastores. Este contraste simboliza la transitoriedad de la vida humana, enmarcada en una visión cíclica del tiempo (Kritikou, 2012b). Tal como se puede observar, el contraste que propone este texto revela aspectos de la cosmovisión andina en *LPH*, en lugar de solo las estructuras sociales.

Otra faceta del escenario que la autora postuló es la descripción realista de la naturaleza, la cordillera es agreste e inhóspita. Esto a diferencia de los autores que la calificaron de idílica (Cornejo-Polar, 1967b; Escajadillo, 1989; Gnutzmann, 2007; Lapshina, 1982; Pérez-Blanco, 1982; Pérez-de-Colosía, 1976). Aparte de las descripciones iniciales de la cordillera, también se propuso un ambiente de peligro latente, a través de animales como el puma y el zorro (Kritikou, 2012b). Esta interpretación otorga más complejidad a los primeros capítulos de la novela, a través de dificultades normalizadas (como los depredadores) que solo afectan a los campesinos. Ellos están más expuestos a vaivenes naturales, lo que alimenta la idea de que son parte de su entorno, a diferencia de los latifundistas (Kritikou, 2012b).

Sin embargo, existen ocasiones en las que estas dificultades geográficas son utilizadas para beneficio de los cholos. Tal caso ocurre en los episodios de los Celedonios. La autora señaló como los bandoleros utilizan el terreno agreste y conocido solo por ellos para ocultarse con éxito durante mucho tiempo. Existe un reflejo entre los personajes presentados aquí y los arisco del paisaje que habitan y con el que se relacionan (Kritikou, 2012b). Asimismo, es revelador que el fin de estos forajidos llegue a través de papayas envenenadas. La autora sugirió,

aunque no fue explícita al respecto, el carácter simbólico de esa muerte, por el hecho de tratarse de un elemento natural transgredido y utilizado para matar.

1.4.2. Estudios sobre los perros en **Ciro Alegría**

Una rama más específica de los estudios sobre la representación literaria de la naturaleza es la de la representación de los perros. No existe una tradición crítica sobre el tema en **Ciro Alegría**, ya que no ha existido una escuela que los impulse. Usualmente, se insertan comentarios cortos al respecto dentro de trabajos generales, por ejemplo, la introducción de Villanes (1996). En tal espacio limitado, los autores no suelen profundizar y se limitan a interpretar a los perros como una alegoría. Esta no es una lectura inválida, pero la falta de exploración de otras avenidas sí perjudica la visión general de la novela.

La perspectiva comparada ha servido para el esclarecimiento del significado de los perros. Sí para estudiar la categoría “naturaleza” existen los textos de Kritikou (Kritikou, 2012a, 2012b), que compararon la obra alegriana con otras novelas indigenistas, para los canes existe el artículo similar de Budor (1979), “Aspectos de la picaresca canina en Cervantes y **Ciro Alegría**”. El autor sustentó una comparación entre dos novelas, *Los perros hambrientos* (1939) y el *Coloquio de los perros* (1613), a través de la identificación de características propias de la picaresca cada una.

Una de las características principales de la picaresca que se ve en las dos novelas es el tránsito del pícaro por la tutela de varios amos. Así, el perro Berganza está bajo el cuidado de varias personas, aprende diferentes oficios y pasa de uno a otro amo. En el caso de *LPH*, también existen, dentro de la comunidad canina, varios ejemplos de perros que cambian de dueño. Por ejemplo, Chutín, que pasó de la familia Robles a ser el predilecto de la casa-hacienda de don Cipriano; Mañu, regalado a la hija de Simón Robles, Martina; o Güeso, convertido en perro de bandolero. Esos cambios de oficio no abundan en **Alegría** porque la narración no tiene un único protagonista con un viaje, sino que es la exploración un colectivo. En ese sentido, estas exploraciones caninas sí cumplen un rol similar al de la picaresca, al representar los diversos tipos sociales de una comunidad (Budor, 1979).

De manera similar, el pícaro aprende diversos oficios por necesidad, tal como Berganza es perro jifero, de ayuda o de guardia; lo mismo Güeso pasa de pastorear ovejas a hacer lo propio con vacas y guardar la guarida de los Celedonios. Los perros están siempre forzados a adquirir nuevas habilidades para combatir el hambre y, los que no lo logran, no viven (Budor, 1979). En esta situación, el hambre juega un rol fundamental. A diferencia de las pocas menciones de Cervantes al respecto, el peruano sí explora el hambre. A causa de ella los perros atacan a su propio ganado, se comen entre ellos y asedian la casa-hacienda dejando el miedo atrás.

Los perros de Cervantes están mucho más humanizados, ya que reflexionan sobre sus vidas y exhiben pocas conductas caninas. En ese sentido, la novela de Cervantes representa el recorrido de un protagonista a través de una sociedad (como un pícaro) (Budor, 1979). Por contraste, la obra peruana presenta un todo colectivo que sufre injusticia sistémica, aunque sin caer en la ejemplaridad (Budor, 1979). El articulista atribuye a Alegría personajes más complejos, a diferencia de otros autores, como Pérez de Colosía (1976). No obstante, Budor (1979) no considera que la alegoría general de la novela merezca mayor exploración. En ese sentido, el propio texto desmerece sus aportes, al no vincularlos a una interpretación general.

Ocurrió lo contrario en el texto “O cão o homem no romance Los perros hambrientos de Ciro Alegría” (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009). Esta lectura coincidió con otras exégesis (Pérez-de-Colosía, 1976; Rodríguez-Luis, 1980; Villanes, 1996) en la afirmación de que la novela difumina las líneas entre perros y humanos a través de las desgracias. El aporte de las autoras consistió en la descripción detallada del proceso de esta difuminación. Se afirmó que esto ocurrió de dos formas, los humanos se zoomorfizaron y los perros se antropomorfizaron. En la novela, el punto de partida de estos personajes es que, por un lado, existen lazos afectivos entre canes y campesinos; por el otro, existe una cercanía del hombre andino con la naturaleza (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009).

Se debe tener en claro que, cuando se refirió a antropomorfizar, era en referencia a una humanización que implica, según las tradiciones occidentales, que se dote a los animales de mansedumbre, benevolencia, racionalidad, etc. De otro lado, cuando se habla de zoomorfizar, casi siempre se refiere al “zoo” como irracional y salvaje (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009). El artículo no se refirió, en ninguno de los dos procesos, a una metamorfosis literal de los cuerpos, sino a un intercambio de atributos y simbologías.

La humanización de los perros se revela a partir de dos características. La primera es la organización social de las manadas. Wanka y Zambo son los canes de mayor antigüedad, por lo que permanecen como ovejeros cuando otros fueron prescindibles (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009). Por otro lado, los perros regalados o vendidos también adquirieron responsabilidades y las cumplieron. La segunda característica que plantea Alegría es la descripción de los sentimientos de los canes, como en el caso del rapto de Güeso. Asimismo, se observa que el can siente afecto, enojo y nostalgia ante diferentes circunstancias. También toma decisiones razonadas, como la que tomó al permanecer con los bandoleros (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009).

Los humanos también se animalizan de diversas formas. Una de ellas es la del bandolero Julián, quien apuñaló a su antiguo patrón, provocado por la furia. A partir de ello, se le ve zoomorfo en cada ocasión que roba o pelea contra la policía (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009). Asimismo, en la comunidad, se observa el mismo fenómeno cuando los campesinos se ven obligados a comer los restos de comida que antes destinaban a los perros (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009). Esto no solo ocurre con los personajes marginales, por ejemplo, otra animalización se manifiesta en la brutalidad de los terratenientes y funcionarios, quienes asesinan con crueldad a los transgresores (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009).

Esto trae consecuencias, por ejemplo, a causa de la muerte de los Celedonio a manos del alférez Chumpi, la naturaleza reacciona con la sequía, o sea, la expresión del dolor humaniza la naturaleza (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009). Además, ella misma se duele y verbaliza su sufrimiento (Villanes, 1996). En ese sentido, en lugar de que la crisis cause un rompimiento de las relaciones humanas (Beach, 1967; Kritikou, 2012a), la fractura humana es la que causa la desgracia (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009).

Como culminación a esta sección es adecuado mencionar un artículo que planteó una perspectiva fauna-crítica y propuso una lectura comparada similar a otros ejemplos de esta sección. Se trata de “Sobre cerdos ciegos y perros hambrientos: análisis fauna-crítico de textos indigenistas hispanoamericanos” (DeVries, 2018), el cual analizó *Los perros hambrientos* (1939) y *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas. En este texto, el autor utilizó como marco teórico dos ramas de la filosofía animalista. La primera, los estudios tradicionales de animales (ETAA), intenta establecerlos como sujetos de derechos por su capacidad de sentir. Por otro

lado, la segunda, estudios críticos sobre los animales, (ECAA) argumenta que los derechos de los animales no son potestad de los seres humanos.

Sobre *LPH*, el autor argumenta que, además del reclamo de justicia para los campesinos, existe un llamado al deber humano con los animales (ETAA). El aullido de los perros es una forma de expresar el dolor propia de esa especie, por ende, su sufrimiento es propio y no alegórico. Por contraste, los humanos se vuelven más silenciosos a medida que se incrementa su sufrimiento (DeVries, 2018). Por otro lado, el hecho de que sufran suplicios similares en la novela también complejiza las categorías de “humano” y “animal” (ECAA) (DeVries, 2018), como ya mencionaron otros (Martínez-André & Oliveira-Lacerda, 2009; Rodríguez-Luis, 1980; Villanes, 1996).

Los textos que abordan el tema los perros en la segunda novela de Ciro Alegría los han interpretado como alegorías. Posteriormente, se ha matizado e, incluso, contradicho esta lectura. Sin embargo, todos han sido limitados por la extensión propia de los artículos académicos. A pesar de ello, existe un antecedente notable con las perspectivas de Budor (1979), Martínez y Oliveira (2009) y DeVries (2018). Este último es el que se separa más de la hipótesis alegórica original. No obstante, su texto se pierde en reflexiones sobre la ética animal, lo que perjudica la profundidad del análisis literario.

Después de observar los aportes de la crítica sobre la novelística de Ciro Alegría, se ha notado que existe una notable cantidad de estudios en todo el mundo, no solo en Perú. Los trabajos se dividieron en cuatro grupos según el enfoque que adoptaban: social, formal, influencia del mundo andino y el mundo natural (perros y naturaleza). Con el objeto de entender de forma sistemática los aportes, y las conclusiones que se extraen a partir de su análisis y sistematización, se elaboró la siguiente tabla.

Tabla 1. Sistematización del Estado de la cuestión

Lecturas sociales		Análisis formal	Influencia del mundo andino	Representación de los perros o la naturaleza	
Estudios panorámicos	Estudios específicos	Estudios específicos	Estudios específicos	La naturaleza	Los perros
<p>1. Escajadillo (1989) <i>Ciro Alegría: indigenista ortodoxo. Aliento poético de las novelas alegrianas.</i></p> <p>2. Gnutzmann (2007) <i>Novelas indigenistas y <i>Ciro Alegría</i>: oposición entre gamonales y campesinos. Revaloración de la tradición oral.</i></p> <p>3. Rodríguez Luis (1980) <i>El Indigenismo literario interpreta la realidad. LPH es incompleta</i></p>	<p>1. Beach (1967) <i>La injusticia sistémica es más apabullante que las fuerzas de la naturaleza en <i>Ciro Alegría</i>.</i></p> <p>2. Hammerly (1970) <i>Niveles narrativos: perros y personas. Personajes colectivos planos.</i></p> <p>3. Pérez de Colosía (1976) <i>El indio lucha contra el latifundista y la naturaleza.</i></p>	<p>1. Neale (1973) y Enguita (2001) <i>Descripción del dialecto español en <i>Ciro Alegría</i>.</i></p> <p>2. Lapshina (1982) <i>Los espacios abiertos predominan. Los personajes causan simpatía o repulsión.</i></p> <p>3. Pérez Blanco (1982) <i>Las novelas de <i>Ciro Alegría</i> pueden ser: épica, elegía, tragedia y drama.</i></p> <p>4. Gai (1988) <i>El Indigenismo es un género literario del que forma parte <i>Ciro Alegría</i></i></p> <p>5. Zubizarreta (1991,</p>	<p>1. Larrú (2009, 2017) <i>Cuentos de LPH crean un ente alternativo. La oralidad organiza la comunidad andina.</i></p> <p>2. Salazar (2015, 2017a, 2017b) <i>La tradición oral en <i>Alegría</i> es mimesis verbal andina. La tradición oral construye y valida las novelas ante el lector</i></p> <p>3. Cerino (2020) <i>Los relatos orales</i></p>	<p>1. Sanguinetti (1959) <i>Estudio de la descripción de la naturaleza en <i>Ciro Alegría</i>.</i></p> <p>2. Beach (1967) <i>La naturaleza es ajena al control humano. La sequía causó un estado de competencia extrema.</i></p> <p>3. Kritikou (2012a) <i>La sequía degeneró las relaciones, pero las costumbres pudieron conservar vínculos.</i></p>	<p>1. Budor (1979) <i>LPH y Coloquio de los perros (1613) presentan aspectos de la picaresca en sus personajes perros.</i></p> <p>2. Martínez & Oliveira (2009) <i>En LPH, los humanos pasan por un proceso de zoomorfización y los perros por uno de antropomorfización.</i></p> <p>3. DeVries (2018) <i>A pesar de que la división entre perros y humanos como personajes sea porosa, LPH planteó</i></p>

<p>por no profundizar en el conflicto social.</p> <p>4. Rodríguez Peralta (1979) Ciro Alegría es el punto culminante y perfeccionado de una corriente literaria limitada.</p>	<p>4. Villanes (1996) La cosmovisión andina en <i>Ciro Alegría: el ayllu</i>. La sequía causa un ciclo de enfrentamientos que no cambia el sistema.</p>	<p>1998) Ciro Alegría construye un narrador intermediario a lo largo de sus tres novelas.</p> <p>6. Cornejo Polar (1967a, 1967b, 1977, 2004, 2008) La estructura de la novela se organiza a través de la antítesis y el retardamiento de la acción.</p>	<p>de <i>Ciro Alegría</i> usan una imagen de la oralidad. La oralidad se difunde a través de su imitación letrada.</p>	<p>4. Kritikou (2012b) LPH planteó un ambiente inhóspito. Bandoleros utilizan este ambiente a su favor.</p>	<p>un sufrimiento canino particular que fue un llamado al deber humano con los animales.</p>
---	---	---	--	---	--

Fuente: Elaboración propia

En la tabla se observan las cuatro tendencias principales de la crítica a *Los perros hambrientos* (1939). La primera corriente se divide en dos: estudios panorámicos y específicos. Para los más amplios, las novelas de Ciro Alegría son una interpretación de la realidad andina, y eso la integra a un género limitado, el Indigenismo. A pesar de ello, se valoró la perfección que alcanza dentro de su forma literaria. Asimismo, para los estudios específicos, *LPH* se sostiene en conflictos de los campesinos contra el orden social que al final no cambian nada. Esto se contrasta con otras luchas presentes en la novela que sí son solucionadas, como las peripecias de los perros o la crisis de la sequía.

En el gráfico también se muestra que el segundo grupo de estudios, los de análisis formal, observó que la forma está subordinada a las necesidades del mundo representado. Por ello, no presenta lo que la crítica del “boom” entendió por innovación. Sobre el tercer grupo, los estudios acordaron que el mundo andino ha ejercido una influencia notable en Alegría. En ese sentido, la tradición oral, que se encuentra en sus obras, es testimonio de una forma de entender el mundo ajena a la letrada occidental. Por último, a partir del cuarto subtítulo, se concluye que tanto los perros como la naturaleza juegan un rol fundamental en *LPH*. El ambiente natural está en constante interacción con el mundo humano y los canes son vistos como personajes propiamente dichos, sufren como los humanos, pero su dolor es propio.

A modo de conclusión

El análisis del tema social en Ciro Alegría es una constante en todos los trabajos que lo analizan. No obstante, por los propósitos de esta investigación, se agruparon textos representativos de los argumentos más comunes. Debido a la predominancia del enfoque social, se creó la falsa impresión de que la novelística de Alegría no estaba a la altura de la “novela moderna” (García-Bedoya, 2011), ya que era exponente de un género limitado que solo valía como documento sociológico. Como reacción a esto, se publicó una serie de estudios que revaloró el aspecto formal de su obra. En ellos se argumentó que las innovaciones técnicas debían responder a las necesidades de la obra y no al revés.

Más adelante, también se rescataron las múltiples conexiones de las novelas de Alegría con el mundo andino. Esto contradujo a los diversos críticos que plantearon la representación del mundo andino en la literatura mestiza no podía ser fidedigna y constituía una apropiación (Cornejo-Polar, 1980; Lauer, 1997; Mariátegui, 2007; Rama, 2008). La influencia del mundo andino se demuestra gracias a la crítica contemporánea, lo que abre la puerta para estudios que analicen el mundo representado de Ciro Alegría bajo otros enfoques, como la filosofía andina o la ecocrítica.

Por último, los existen diversos estudios de la representación de la naturaleza o los perros en *Los perros hambrientos* (1939), pero ellos no han llegado a conformar una corriente. Sin embargo, en ellos se destacan diversos aportes que arrojan nuevas luces sobre interpretaciones establecidas como el mundo idílico de *LPH* (Kritikou, 2012b) o el carácter picaresco de los perros (Budor, 1979). En suma, estos críticos interpretan el mundo natural, que incluye perros y naturaleza, como parte integral de las novelas. Sin embargo, estos antecedentes no aplican los marcos teóricos que se plantearán en esta investigación, además de no estudiar a los perros y la naturaleza en conjunto. En ese sentido, si bien son un buen punto de partida, aún están incompletos.

Bibliografía

- Beach, C. (1967). *The Sociological Implications of Fate in the Novels of Ciro Alegría* [Tesis de maestría, The Kansas State Teachers College of Emporia]. <https://esirc.emporia.edu/handle/123456789/3041>
- Budor, K. (1979). Aspectos de la picaresca canina en Cervantes y en Ciro Alegría. En M. Criado-de-Val (Ed.), *La picaresca: orígenes, textos y estructura: actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato Arcipreste de Hita* (pp. 1075–1094). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1148944>
- Cerino, K. (2020). La imagen de la oralidad en Los perros hambrientos de Ciro Alegría. *Revista Herencia*, 33(2), 53–65. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/43370>
- Cornejo-Polar, A. (1967a). Estudio Introductorio. En *Los perros hambrientos* (pp. 7–35). Libresa.
- Cornejo-Polar, A. (1967b). La estructura del acontecimiento de Los perros hambrientos. *Letras*, 39(78–79), 91–110. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1k3s9jw.12>
- Cornejo-Polar, A. (1977). *La novela peruana: siete estudios*. Editorial Horizonte. <https://archive.org/details/lanovelaperuanas0000corn/page/158/mode/2up?q=narrativa+indigenista+peruana>
- Cornejo-Polar, A. (1980). La novela indigenista: Una desgarrada conciencia de la historia. *LEXIS*, IV(1), 77–89. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/4675>
- Cornejo-Polar, A. (2004). La estructura del acontecimiento de Los perros hambrientos [Los perros hambrientos: sociedad y naturaleza]. En *La “trilogía novelística clásica” de Ciro Alegría* (pp. 75–104). Latinoamericana Editores.
- Cornejo-Polar, A. (2008). La estructura del acontecimiento en Los perros hambrientos. En *La novela peruana. Clorinda Matto de Turner, Enrique López Albújar, Ciro Alegría, José María Arguedas, Clorinda Matto de Turner, Enrique López Albújar, Ciro Alegría, José María Arguedas, Manuel Scorza, Julio Ramón Ribeyro, Albújar, Ciro Alegría, José*

- Marí* (pp. 91–110). Latinoamericana Editores.
- DeVries, S. (2018). Sobre cerdos ciegos y perros hambrientos: análisis fauna-crítico de textos indigenistas hispanoamericanos. En H. Fernández (Ed.), *Convivencias, malvivencias y diálogos (im)posibles Literaturas indígenas de Sudamérica e Isla de Pascua*. Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b14789>
- Enguita-Utrilla, J. (2001). El Indigenismo lingüístico en los textos literarios. Un caso de contacto intercultural. En J. Calvo-Pérez (Ed.), *Contacto interlingüístico e intercultural en el mundo hispánico (vol. 2)* (Vol. 2, pp. 607–624). Instituto valenciano de la lengua y las culturas amerindias. Department de Teoria dels Llenguatges. Universitat de València. https://books.google.com.pe/books?hl=en&lr=&id=UPY-IpJcYGkC&oi=fnd&pg=PA607&dq=los+perros+hambrientos+&ots=7kHSoAMcja&sig=7wPOma0O_pAxiYBdtr6x14eo15A&redir_esc=y#v=onepage&q=los+perros+hambrientos&f=false
- Escajadillo, T. (1989). El Indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, IV(1), 117–136. <https://revistascientificas.us.es/index.php/PH/article/view/2222/2060>
- Gai, M. (1988). “Los perros hambrientos”: En el cierre de una forma genérica. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14(27), 75–96. <https://doi.org/10.2307/4530366>
- García-Bedoya, C. (2011). La recepción crítica de la novelística de Ciro Alegría: una aproximación. *Letras*, 80(115), 27–37. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/151>
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. The University of Georgia Press.
- Gnutzmann, R. (2007). *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*. Universidad de Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura.
- Hammerly, E. (1970). *La novela indigenista de Ciro Alegría* [Tesis de maestría, University of British Columbia]. <https://doi.org/10.14288/1.0103984>
- Huamán, M. Á. (2009). En defensa del indigenismo. *Letras*, 80(115), 11–25.

<https://doi.org/10.30920/letras.80.115.2>

- Kritikou, V. (2012a). Ambientes y valores sociales en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría. En A. Colomer-Viadel (Ed.), *América Latina: Globalidad e integración* (pp. 1847–1852). Ediciones del Orto.
- Kritikou, V. (2012b). El marco escénico en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría y *Los ríos profundos* de José maría Arguedas. En E. Pandís-Pavlakís, A. Papageorgíou, & S. Lugo (Eds.), *Estudios y Homenajes Hispanoamericanos I* (pp. 239–244). Ediciones del Orto.
- Lapshina, L. (1982). El estilo en la novela “*Los perros hambrientos*”, de Ciro Alegría. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 20(01), 86–97. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/3416
- Larrú-Salazar, M. (2009). Oralidad y representación. La otra voz en la narrativa de Ciro Alegría. *Letras*, 80(115), 47–62. <http://ateneo.unmsm.edu.pe/handle/123456789/4187>
- Larrú-Salazar, M. (2017). *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/6485>
- Lauer, M. (1997). *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Centro de Estudios Regionales Andinos.
- Mariátegui, J. C. (2007). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Marín-González, J. (2003). Las “razas”, biogenéticamente, no existen, pero sí el racismo, como ideología. *Revista Diálogo Educativo*, 4(9), 107–113. <https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/6545>
- Martínez-André, R. L., & Oliveira-Lacerda, P. (2009). O cão o homem no romance *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría. *Polifonia*, 16(20), 151–173. <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/974>
- Neale, C. (1973). *The Speech of the Andean Mestizo in the Novels of Ciro Alegria* [Tesis de

- maestría, University of Richmond]. <https://scholarship.richmond.edu/masters-theses/817>
- Pérez-Blanco, L. (1982). Canto, drama y tragedia en la narrativa de Ciro Alegría. *Boletín Millares Carlo*, 5, 9–38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1448702>
- Pérez-de-Colosía, M. I. (1976). El Indigenismo y las novelas de Ciro Alegría. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 5, 165–193. <https://doi.org/10.5209/alhi>
- Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Rodríguez-Luis, J. (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo: la novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*. Fondo de Cultura Económica. <https://archive.org/details/hermeneuticaypra0000rodr/page/278/mode/2up?q=los+perros+hambrientos>
- Rodríguez-Peralta, P. (1979). Ciro Alegria: Culmination of Indigenist-Regionalism in Peru. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 7(3), 337–352. <https://www.jstor.org/stable/27740901>
- Salazar-Mejía, N. (2015). *Tradición oral y memoria colectiva en la novelística de Ciro Alegría* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/4588>
- Salazar-Mejía, N. (2017a). La mimesis verbal andina: una propuesta para el estudio de la novelística de Ciro Alegría. *Entre Caníbales*, 1(5), 55–73. <http://entrecanibales.net/index.php/inicio/article/view/12>
- Salazar-Mejía, N. (2017b). La oralidad andina y el cuento popular en la novelística de Ciro Alegría. *Umbral, Nueva Etapa*, 3(3), 89–119. <http://revistas.unprg.edu.pe/openjournal/index.php/umbral/article/view/47>
- Villanes, C. (1996). Introducción. En *Los perros hambrientos* (pp. 9–88). Cátedra. <https://archive.org/details/losperroshambrie00aleg/page/n7/mode/2up>
- Zubizarreta, A. (1991). Triunfos del narrador oral en la literatura latinoamericana (De Ciro

Alegria a Gabriel Garcia Marquez). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17(34), 81–103. <https://doi.org/10.2307/4530562>

Zubizarreta, A. (1998). Realidad y ficcion en “Los perros hambrientos”, de Ciro Alegria. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24(48), 159. <https://doi.org/10.2307/4531001>