



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

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

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

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Jorge Ismael GÁLVEZ TAPIA

ASESOR

Mg. Milton Alexis Gonzales Macavilca

Lima, Perú

2023



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. (2023). *Los conceptos de naturaleza en Los perros hambrientos (1939) de Ciro Alegría*. [Tesis de pregrado, 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
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	72657926
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6193-4443
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Milton Alexis Gonzales Macavilca
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	46840699
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-6959-0596
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Manuel Eleodoro Larrú Salazar
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06156676
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Juan Carlos Ubilluz Raygada
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	25728798
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Jorge Adrián Terán Morveli
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10103795
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.6.6. Literaturas Hispanoamericanas: narrativa, poesía y ensayística.
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	No aplica

<p>Ubicación geográfica de la investigación</p>	<p>Obligatorio. Indique el lugar o lugares y sus coordenadas en grados decimales GD donde ha sido realizada la investigación. La ubicación geográfica no está referida a su domicilio, en el caso que no precise un lugar donde se haya realizado la investigación coloque Universidad Nacional Mayor de San Marcos y sus coordenadas geográficas. Ejemplo:</p> <p>Edificio: Universidad Nacional Mayor de San Marcos País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Calle: Calle Germán Amézaga 375 Latitud: -12.057193 Longitud: -77.081120</p>
<p>Año o rango de años en que se realizó la investigación</p>	<p>Agosto 2021 - febrero 2023</p>
<p>URL de disciplinas OCDE</p>	<p>Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05 Teoría literaria https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.04</p>

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

**PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO
EN LITERATURA**


Reunido el Jurado en sesión presencial, el día 12 de Mayo de 2023 a las 8:45 horas, integrado por el Mg. Manuel Larrú Salazar (Presidente), Mg. Milton Gonzales Macavilca (Asesor), Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada (Informante) y Mg. Jorge Terán Morveli (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **“Los conceptos de naturaleza en Los perros hambrientos (1939) de Ciro Alegría”** presentado por el bachiller Jorge Ismael Gálvez Tapia, para optar el título de Licenciado en Literatura.


Después de la exposición de la tesista, 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.


(16) Aprobado con mención honrosa


Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Licenciado en Literatura al bachiller **Jorge Ismael Gálvez Tapia**.

Concluido el acto académico a las 10:00 horas, firman la presente acta por duplicado.


Mg. Manuel Larrú Salazar
Presidente
Asociado D.E.


Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada
Jurado Informante
Auxiliar T.C.


Mg. Jorge Terán Morveli
Jurado Informante
Asociado T.C.


Mg. Milton Gonzales Macavilca
Jurado Asesor
Auxiliar T.P.

INFORME DE EVALUACIÓN DE ORIGINALIDAD

- Director: Dr. Marcel Velázquez Castro
- Operador del programa informático de similitudes: Dr. Marcel Velázquez Castro

1. Documento evaluado:

Los conceptos de naturaleza en *Los perros hambrientos* (1939) de **Ciro Alegría**. (Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura)

2. Autor del documento: **JORGE ISMAEL GÁLVEZ TAPIA**
3. Fecha de aplicación del programa informático de similitudes: 08/05/2023
4. Software utilizado: Turnitin
5. Configuración del programa detector de similitudes
 - Excluye textos entrecomillados
 - Excluye bibliografía
 - Excluye cadenas menores a 40 palabras
 - Otro criterio (especificar)
6. Porcentaje de similitudes según programa detector de similitudes: 1 %
7. Fuentes originales de las similitudes encontradas: 1% (Se adjunta PDF)
8. Observaciones: Sin observación.
9. Calificación de originalidad
 - Documento cumple criterios de originalidad.

Fecha del informe: 10/05/2023



Firmado digitalmente por
VELAZQUEZ CASTRO Marcel Martin
FAU 20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 10.05.2023 15:04:03 -05:00

Dr. Marcel Velázquez Castro
Director de la Escuela Profesional de Literatura

Índice

Introducción	5
Capítulo I. Estado de la cuestión.....	8
1.1. Un marco permanente: Lecturas sociales de la obra de Ciro Alegría	11
1.1.1. Ciro Alegría como parte del panorama indigenista.....	11
1.1.2. Estudios específicos de la novelística de Ciro Alegría	15
1.2. Segunda mitad del siglo XX: Análisis formales a las novelas de Ciro Alegría	20
1.3. Últimos años: La influencia del mundo andino en la novelística de Ciro Alegría.....	24
1.4. Antecedentes directos: La naturaleza en LPH de Ciro Alegría.....	27
1.4.1. Estudios sobre la naturaleza en Ciro Alegría	28
1.4.2. Estudios sobre los perros en LPH de Ciro Alegría	30
1.5. A modo de conclusión.....	37
Capítulo II. Marco teórico	39
2.1. Aspectos previos	39
2.1.1. Diferencias entre el autor, enunciador y el narrador	39
2.2. La ecocrítica como marco teórico	42
2.2.1. Breve historia de la ecocrítica	42
2.2.2. La ecocrítica en Latinoamérica	44
2.2.3. El concepto de naturaleza.....	46
2.2.4. Concepciones de la naturaleza en Occidente actual bajo el lente de la ecocrítica ..	47
A. Cultura hebrea antigua	50
B. El mundo clásico: Grecia y Roma.....	52
a. Apolo y Dioniso como dos formas de vivir en la naturaleza.....	53
b. El desarrollo de la filosofía y de la <i>physis</i>	54
c. La <i>natura</i> romana	56
C. El mecanicismo de la Edad Moderna europea	58

D. Respuestas al mecanismo: del romanticismo y racionalismo	62
a. Breve panorama de la naturaleza en el Romanticismo	62
b. La naturaleza de Spinoza.....	64
E. La modernidad en la Latinoamérica independizada.....	65
2.2.5. La naturaleza en la filosofía andina	69
A. Consideraciones previas.....	69
B. Relacionalidad andina	71
a. El orden natural de <i>pacha</i>	72
C. Otros principios de la filosofía andina: correspondencia y reciprocidad	73
2.3. A modo de conclusión.....	75
Capítulo III. Las cosmovisiones de la naturaleza en <i>Los perros hambrientos</i> (1939).....	77
3.1. Los ecosistemas de Páucar	78
3.1.1. La casa grande.....	78
A. Don Cipriano.....	79
B. El niño Obdulio	81
C. Don Rómulo	83
3.1.2. Páucar	84
A. Los Robles	84
a. Simón Robles.....	84
b. Antuca	87
A. Los Tampu	89
B. Los huairinos.....	91
a. Mashe y su familia.....	92
3.1.3. El centro de poder administrativo gubernamental	94
A. Don Fernán Frías y Cortés	94
B. El culebrón Chumpi y los militares.....	95

3.1.4. En los límites del ecosistema y de la ley	97
A. Los Celedonios.....	98
3.2. El enunciador.....	101
3.2.1. Las perspectivas de los perros	101
A. Los perros de la cordillera.....	102
a. Mañu	102
b. Güeso.....	105
c. Wanka.....	107
B. Los perros de la casa grande	108
3.2.2. La naturaleza como ente.....	109
3.2.3. La naturaleza activa y la pasiva, que podemos o no medir	111
3.3. A modo de conclusión.....	117
Consideraciones finales.....	119
Bibliografía.....	121

Introducción

La tendencia principal en las corrientes de pensamiento occidentales modernas ha sido conceptualizar la naturaleza con la perspectiva de que es un objeto a dominar. Gracias a esto, muchas obras literarias, especialmente las decimonónicas, han representado al ecosistema o como un obstáculo de la modernidad, o como un paraíso que debe ser preservado e aislado. Aunque las obras del indigenismo presentan una crítica, si bien indirecta, a esa modernidad que depreda la naturaleza, pocos estudios críticos han abordado esa arista. En el caso de la representación de la naturaleza en *Los perros hambrientos* (1939), esta sí ha sido abordada, pero no bajo el lente de la ecocrítica, un marco teórico que se especializa justamente en analizar el vínculo entre la naturaleza y la literatura.

La manera como comprendemos la naturaleza influye en diversos aspectos de la cultura, como el estilo de vida y el pensamiento de los miembros de una comunidad. Sobre esto, podemos encontrar diferentes obras y reflexiones tanto en el mundo occidental como en el andino. Entre ellas, las expresiones literarias son un claro ejemplo de cómo dicha influencia se concretiza. Así, la naturaleza ha sido representada en la literatura de numerosas maneras y en igual número de perspectivas. En ese sentido, en el análisis de tal fenómeno, los estudios literarios han podido sustentar vínculos entre las problemáticas de la representación de lo natural y la literatura indigenista en general. Por ello, se hace necesario un estudio que busque comprender el ecosistema representado en las obras particulares y cómo este es comprendido por los diferentes actantes de los textos. Por estas razones, la obra que será objeto de este trabajo es una de las novelas indigenistas peruanas más importantes de *Ciro Alegría*, *Los perros hambrientos* (1939).

Para lograr el objetivo principal de este trabajo, explicar la representación de la naturaleza en *Los perros hambrientos* (1939) de *Ciro Alegría*, a través de la ecocrítica; se deberán cumplir el siguiente objetivo específico: analizar la conceptualización y la representación de la naturaleza y sus elementos en *Los perros hambrientos* (1939), para lo cual requerimos, como objetivos subespecíficos definir la ecocrítica y su concepto de naturaleza,

explicar los diferentes conceptos de naturaleza en Occidente y el mundo andino, y, por último, analizar los conceptos de naturaleza de los personajes de *Los perros hambrientos* (1939) de Ciro Alegría. Por ello, la investigación se dividirá en tres capítulos: el primero, un estado de la cuestión; el segundo, un marco teórico que explique la categoría de naturaleza desde la ecocrítica; y, el tercero, el análisis textual de la novela que se enfocará en los personajes y el enunciador.

Como punto de partida, nuestra hipótesis de trabajo es que, en la novela de Ciro Alegría, *Los perros hambrientos* (1939), la naturaleza es comprendida de tres maneras. La primera, consiste en la lectura a través de la idiosincrasia de los hacendados y políticos, quienes entienden al entorno como un otro que debe ser dominado o explotado. La segunda, se basa en la comprensión de la comunidad campesina, la cual ve a la naturaleza como un organismo, en el que ellos cumplen una función análoga al resto de elementos de la naturaleza. Por último, tenemos la concepción del enunciador de *Los perros hambrientos*. En este caso, la naturaleza, según los elementos que la constituyen (plantas, animales etc.), es representada como a) una benefactora/malhechora (a través de los fenómenos meteorológicos y algunos animales que ayudan o perjudican al ser humano), o b) una contrincante cuyos animales dificultan que los humanos accedan a los recursos (como el puma que devora los rebaños de ovejas que proveen de leche y carne). Es decir, el enunciador complejiza la visión de la naturaleza de los hacendados y políticos letrados (que solo la ven como recursos a utilizar), pero no llega a concebirla como el organismo unitario de los campesinos, sino más bien como una entidad de diversas caras.

El capítulo I de la tesis de licenciatura será un estado de la cuestión. Analizaremos los textos críticos en cuyo trabajo se haya incluido la novela *Los perros hambrientos* (1939) de Ciro Alegría. Aquí, sistematizaremos 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 que comprobaron la influencia del mundo andino en la obra del novelista. Por último, en la cuarta sección se agrupan los textos que abordaron la representación de la naturaleza en Ciro Alegría o, atendiendo a la particularidad de la novela, la representación de los perros. El capítulo II funcionará como un marco teórico para el trabajo de análisis. En primer lugar, abordaremos la categoría de enunciador y sus diferencias con el autor y el narrador. Luego, plantearemos la ecocrítica como marco teórico y desarrollaremos su

concepción de la naturaleza. En esa línea, desarrollaremos también un panorama de algunas conceptualizaciones del mundo natural en Occidente relevantes para nuestro trabajo (del mundo antiguo, de la modernidad europea y del siglo XIX latinoamericano) y, por último, la cosmovisión andina, con las categorías de *pacha* y *pachamama*. Finalmente, en el capítulo III desarrollaremos el análisis de la novela con las categorías explicadas previamente. Esa parte del trabajo se dividirá en el análisis de las cosmovisiones de los personajes de la novela y en la del enunciadador, que también comprenderá el estudio de los personajes perros.

Capítulo I. Estado de la cuestión

En este capítulo revisaremos los textos que estudiaron *Los perros hambrientos* (1939), en adelante *LPH*, de Ciro Alegría (1909-1967). Estos han sido agrupados en cuatro secciones. La primera presentará investigaciones de enfoque social, el más predominante para estudiar la obra. Luego, 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 examinará la crítica que analizó la representación de la naturaleza en el texto de Alegría, es decir, los antecedentes directos de este trabajo.

A pesar de la especificidad que buscamos en esta investigación, que analiza una sola obra, es necesario considerar el contexto de producción del texto de Alegría, es decir, el Indigenismo. Así, 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 el ensayista 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 los autores mencionados no pudieron evitar la idealización, ya que eran ajenos a lo que representaban. En otras palabras, 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. En 1982, se publicó *Transculturación narrativa en América Latina*. Ahí, el uruguayo examinó las diversas formas en las que se había intentado forjar una identidad cultural en Latinoamérica. Exploró el Indigenismo como corriente cultural y consideró que el nombre mesticismo le era más apropiado (Rama, 2008). El argumento se sustentó en que existía una predominancia de la 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 marginados permanecieron en silencio mientras ellos realizaban la protesta (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 minimizó las consecuencias de la idealización del pasado incaico y perjudicó 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 observaría en diversos autores del movimiento.

Sobre este último punto también incidió Cornejo Polar en su texto “La novela indigenista: Una desgarrada conciencia de la historia” (1980). El autor valoró positivamente la crítica del Indigenismo a la hegemonía criolla en favor de la pluralidad cultural, si bien consideró que el movimiento indigenista tuvo una visión paternalista de los sectores marginales que defendía. Tal mirada partió del hecho de que la búsqueda de las voces otras fue una búsqueda por lo autóctono, y eso, a su vez, produjo una idealización del pasado que identificaron Ángel Rama (2008) y Cornejo Polar (1980). Asimismo, este último observó que la pesquisa indigenista se originaba también 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. La del rescate se inspiró en las diversas revoluciones socialistas de inicios del siglo XX, cuyas ideologías influyeron en la denuncia social indigenista, aunque no se adaptaban completamente a la realidad nacional (Cornejo Polar, 1980).

Sin embargo, según Mirko Lauer (1997), no se duda de la intención reivindicadora de los autores indigenistas, especialmente por sus lugares de enunciación, ya que desde estos era visible 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 llamados 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 para representar fidedignamente el mundo andino por parte de los escritores mestizos.

No se refirió a todo el movimiento, sino a lo que él denominó como Indigenismo-2, lo cual refiere, específicamente, a la vertiente 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 y 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 pudiera 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 una “reversión” a un mundo andino idílico y atrasado (Lauer, 1997). Así, se cuestionó la hegemonía criolla sin desestabilizarla realmente. No se presentó un modelo alternativo real porque el mundo indígena no fue entendido y, por tanto, tampoco fue valorado (Lauer, 1997).

No obstante, 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, en lugar de agrupar a escritores separados por medio siglo como si pensarán lo mismo. 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). Asimismo, el autor 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 prohíbe escribir sobre el mundo andino y los autores indigenistas sí reprodujeron el reclamo de los oprimidos en la literatura. Huamán (2009) quiere decir que es a partir de sus 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 debemos tomar en cuenta cuando discutimos 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 que lo cometieron, por ejemplo, Mario Vargas Llosa 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 cuáles debían

ser los parámetros para analizarla. En las secciones siguientes, observaremos las tendencias principales con las que se intentó resolver 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 hacemos de estos textos en conjunto es, principalmente, monotemática. Esto se debe al hecho de que cuando estudiamos comparativamente una obra, resaltamos aquello que tiene en común con las otras, en ese caso, la denuncia social. Así, a pesar de que puedan resultar repetitivas, la proliferación de este tipo de lecturas hace imposible que podamos elaborar un estado de la cuestión sobre *Los perros hambrientos* (1939) sin tomarlas en consideración.

Las investigaciones que a continuación revisaremos han adoptado dos enfoques para 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 enmarcamos 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 de Alegría.

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 calificó de antecedente. Así, dividió a los autores indigenistas 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 Neoindigenismo

(Villanes, 1996)); y Neindigenismo (ej. Manuel Scorza (1928-1983)). El criterio 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 comprendemos que esta implica la estandarización de un territorio muy extenso, algo 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, ambos dentro del Indigenismo ortodoxo. Se elogió el entendimiento superior del “mundo andino” de Alegría, el cual devino en una psicología más compleja del personaje campesino. Asimismo, Escajadillo (1989) 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.

El autor critica el narrador omnisciente de Alegría por sus interjecciones que separan al lector de los personajes y las acciones. Según Escajadillo (1989), esas interrupciones revelan una mirada paternalista de la novela sobre el sujeto representado. A pesar de ello, el artículo rescata el “aliento poético” del novelista, 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 acabamos de observar también fue adoptado por Rita Gnutzmann, en *Novela y cuento del Perú en el siglo XX* (2007). Debido al carácter historicista del texto, la sección dedicada al autor norteño fue estructurada como una pequeña semblanza biográfica, seguida de breves comentarios acerca 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 que representó después en 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, Gnutzmann (2007) destacó 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”. Por otro lado, *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 cumplieron la misma función denigradora que la “trinidad embrutecedora” de Gonzáles Prada (Gnutzmann, 2007). Así, lo que resaltó Gnutzmann (2007) son las similitudes de las obras de Alegría con otras del Indigenismo hispanoamericano. Estas coincidencias son la oposición total entre indios y gamonales, además de la denuncia social de la injusticia.

Sin embargo, según argumentó el libro de Rodríguez Luis (1980), las obras del Indigenismo no están pensadas para ser descripciones veristas, sino interpretaciones 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 Rodríguez Luis (1980) respecto de la obra de Ciro Alegría, se encuentra uno que se adhiere a otros críticos al destacar a Alegría de sus predecesores por su lograda técnica literaria, la cual, sin embargo, está un paso atrás de José María Arguedas (1911-1969). Asimismo, cuando en este libro se habló de *LPH*, fue resaltado el rol de los perros, pero solo como un punto de entrada, a través del cual se podía analizar la representación 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 interpretativo, en consonancia con la tesis principal del Rodríguez Luis.

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 ocurre después de una serie de desencuentros, en los que los campesinos e indios intentan sobrevivir mediante los restos de alimentos que el terrateniente les daba arbitrariamente. En ese sentido, añade 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, colegimos que Rodríguez Luis (1980) argumenta que se 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), novela emblema del Indigenismo peruano considerada como la interpretación más profunda del problema de la tierra por parte de Alegría (Rodríguez Luis, 1980).

El hecho de que se valorara a *LPH* en función a su reflexión social revela que, en ese momento, no fueron contemplados otros parámetros críticos con los que juzgarla. En ese sentido, la novela estaba subordinada a la valoración 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, lo cual es considerado inferior frente al lirismo y fuerza dramática de novelas como *El mundo es ancho y ajeno* (1941) (Rodríguez Peralta, 1979). En ese sentido, el artículo sí consideró que la novelística de Alegría tenía matices, ya que, aunque sus obras caían en el patetismo, este se matizaba 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, fueron favorecidas 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, más allá de su sesgo, uno de los argumentos que propone el artículo que vale la pena considerar es que la perspectiva unitaria del narrador evidencia su lugar de enunciación ajeno al mundo andino. Es decir, el narrador y los personajes nunca se acoplan completamente por pertenecer a entornos distintos (Rodríguez Peralta, 1979).

Por lo explicado, podemos considerar que la articulista tiene una visión progresista de la literatura, es decir, sostiene que las innovaciones técnicas son siempre una mejoría en sentido absoluto y no una respuesta a los requerimientos de la propia obra y su contexto. 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 en su valor literario. Este sesgo

ha estado presente de manera intermitente en la crítica que se ha ocupado de Ciro Alegría en el siglo XX, pero, en la actualidad, podemos decir que está superado.

Los textos que hemos 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. En el siguiente subtítulo, encontraremos los estudios que analizan las características indigenistas de las novelas, pero que no hacen un trabajo comparativo o contextual con el indigenismo.

1.1.2. Estudios específicos de la novelística de Ciro Alegría

Los trabajos que analizaremos 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 debemos 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 los parámetros estéticos del “boom” latinoamericano. La segunda es que hay más de uno de estos estudios, los cuales serán señalados en su momento, que presentan un análisis poco riguroso, ya hacen afirmaciones respecto de la realidad peruana con base en los textos literarios. Esto trae como consecuencia la manifestación de 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 de Carroll Beach, *The Sociological Implications of Fate in the Novels of Ciro Alegría* (1967), en el que se adoptó un enfoque sociológico cuya justificación fue sustentada en el contexto del novelista y en los juicios de críticos peruanos 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 predeterminada. 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 gobierno 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: para Beach (1967), la comunidad ha internalizado que siempre perderá. Así, el sufrimiento se convierte en rasgo esencial del colectivo, atrapado en un círculo vicioso de injusticia y fatalismo (Beach, 1967).

Esto repercute en los *inner-thoughts* (pensamiento interno) de los indios y campesinos representados. La “raza” india habría asumido el fatalismo debido a siglos de abuso y desamparo. Además de ello, la tesis describe 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, el texto 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, la tesis propuso una solución a un problema real, lo que está fuera del alcance del estudio de objetos literarios. No obstante, también debemos considerar que el desarrollo de la tesis sí se centró en aspectos claves de las novelas. Producto de su análisis

de las novelas de Alegría, Beach (1967) señaló que el peso de la injusticia sistémica predomina por sobre el peso de los fenómenos naturales.

Por otro lado, aunque no utilice un marco de ciencias sociales, Hammerly (1970) sí tomó en cuenta las relaciones de las novelas con su contexto. Sin embargo, en su tesis titulada *La novela indigenista de Ciro Alegría*, hay un tratamiento mucho más directo de los textos, razón por la cual está en esta sección y no en la anterior. 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), Hammerly (1970) 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, igual que lo que sustentó 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, podemos decir que las novelas indigenistas sí presentaron una complejidad no reconocida por la crítica del “boom” (García Bedoya, 2011).

Existe también una representación benevolente del indio y el campesino, caracterizados con una simpatía que consigue acercar al lector a unas costumbres ajenas (Hammerly, 1970). No obstante, se cae en la simplificación de estos 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 consenso en la comunidad académica sobre si la denuncia social de Alegría era una fortaleza o una debilidad. Por ejemplo, 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 al campesino 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 análisis más atento 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 su versión 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 dos sequías (Villanes, 1996). Alegría utiliza diversos recursos para intensificar la descripción del dolor de los campesinos, tales como la personificación de la naturaleza que se duele o que literalmente dice “no llueve” (Villanes, 1996). El desastre natural 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, el texto conjetura que esta acción es perdonada por tratarse de un acto de desesperación equiparable a la rebelión de los campesinos. Luego, está el heroico Mañu, 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, Mañu lo protege de los cóndores que casi lo matan en busca de la carne del niño.

Cabe precisar que, al tratarse de una introducción, el trabajo de Villanes (1996) tuvo un carácter panorámico que recogió y repitió 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 la vincula con los aportes más recientes que se desarrollarán subtítulos más adelante.

Los estudios que hemos comentado permiten reflexionar respecto de las lecturas sociales de la obra *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 por algún tiempo solo haya sido 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, juzgamos conveniente crear este apartado por el método que utilizan para lograrlo, el cual es analizar características formales. En ese sentido, los trabajos que aquí presentamos 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 novelística 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, el trabajo 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 enfocado 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. Ambas obras buscan analizar el uso del idioma español, pero su aporte, en lo referente al análisis literario, no es considerable.

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).

Los personajes se definieron por su integración respectiva a tres grupos, que están en un primer, segundo o tercer plano (Lapshina, 1982). En este último se encuentra la comunidad en general, con personajes tales como Juana, Martina o los perros Raffles y Tinto. En segundo plano 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, en 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 inclusiones de narradores orales en los estilos narrativos de diversos autores latinoamericanos, incluyendo Ciro Alegría. El novelista peruano convivió con dichos relatores en su infancia y eso indujo a 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, la cual 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, el narrador extradiegético y los personajes que narran historias dentro de la diégesis. En ese sentido, el relator oral, Simón Robles, no pudo haber sido el narrador extradiegético, ya que se debía primero crear un puente entre el mundo y el lector: el narrador extradiegético (Zubizarreta, 1991, 1998). Desde ahí, existió un lento proceso para validar a Simón Robles, el relator oral por excelencia de *LPH*, como tal. Esto culmina cuando se desvelan las aptitudes narrativas del patriarca, en el relato del origen de los nombres de Güeso y Pellejo. 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 novelística de Alegría, 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 gira alrededor de cuatro rompimientos, 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, debido a la injusticia de sus sistemas sociales, económicos y raciales.

Asimismo, el hambre es el eje alrededor del cual giran estas rupturas. El artículo postula que, 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, lo que la relaciona más a 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 y se interpretó a partir de eso. Por ejemplo, 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 casi no ha variado, es un texto fundamental e influyente sobre los que hemos revisado hasta ahora. Solo en la versión de 2004, Cornejo Polar añade contenido al texto. Se extiende sobre los Celedonios y añade los subtítulos “La ruptura de la quietud: los bandoleros” e “Insularidad y apertura en el mundo andino”, con el cual busca conectar *LPH* con las otras novelas de Alegría. A pesar de su importancia, hemos optado por colocar este texto al final de la sección por fines didácticos. Al ya existir otros autores que suscriben y construyen sobre Cornejo Polar (Gnutzmann, 2007; Salazar Mejía, 2015; Villanes, 1996; Zubizarreta, 1991, 1998), preferimos colocar a estos primero. Así, el aporte de “La estructura del acontecimiento en *Los perros hambrientos*” es resaltado en este trabajo para hacer notar la relevancia de las lecturas formales.

En resumen, para Cornejo Polar (2008), la distancia entre el lector y el mundo representado fue acortada por el narrador y su relación con el referente, es decir, el narrador 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. Este planteamiento gira alrededor del evento central de la trama, la sequía (Cornejo Polar, 2008), lo cual funciona a través de dos mecanismos, la antítesis y el retardamiento de la acción. Cornejo Polar (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 (2008).

Mediante la inserción de relatos orales e historias secundarias, Alegría retarda el desastre para crear suspenso. Después del rapto de Güeso ocurre una pequeña sequía en la que mueren algunos perros, sin embargo, este pequeño cataclismo no dura (2008). En el artículo se dedujo que la paz que siguió a esta pequeña sequía tuvo 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, se insertó una pequeña sequía seguida de una paz transitoria. De esa forma, las consecuencias de la sequía se magnifican.

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 (2008) además, añadió el rompimiento entre el hombre y la religión, representado 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, 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 fue resaltado el rol de los Celedonios como 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 al que personajes como Simón Robles no tienen acceso. Los bandoleros 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 la forma de los militares. 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, algunas obras adicionales como *Duelo de caballeros* (1962) o *Lázaro* (1973).

Para Manuel Larrú, Ciro Alegría revaloriza la tradición oral en su narrativa. 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), el académico postuló un propósito para los relatos de tradición oral insertos en las novelas alegrianas. La hipótesis del autor difiere de aportes anteriores de autores como Cornejo Polar (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 crear una heterogeneidad cultural al intercalar la perspectiva letrada de la obra con la de un personaje eminentemente oral. En ese sentido, 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. Por ello, 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 ficticia y en la obra en sí (Larrú Salazar, 2009, 2017).

La oralidad en los personajes también evidencia la manera en la que su comunidad está construida, por ejemplo, en el hecho de que 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 interiorizan y reproducen en la comunidad (Larrú Salazar, 2009, 2017). En ese sentido, el autor planteó que los relatos orales de la obra de Alegría son antecesores del género testimonial. Según Larrú (2009, 2017), 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 académico dedujo que los relatos fueron tomados directamente de la tradición oral tomando como base el hecho de que tales historias son ajenas al trasfondo cultural de Ciro Alegría. Se valoró que fuera dada 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).

Otros aportes que continuaron profundizando esta línea de investigación fueron los de Nécker Salazar (2015, 2017a, 2017b). Él argumentó a 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), Salazar 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 propuesta de la categoría de mimesis verbal andina. Esta se definió como 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 en la ficción, a pesar de que el autor no perteneció al grupo cultural en el que fueron producidos 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 de Adán y Eva, la historia del curita de Patay y el cuento del zorro cubierto de harina. Salazar clasificó todos los cuentos

en dos grupos, por un lado, los cuentos basados en hechos bíblicos y personajes de la religión y, por otro lado, 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 existen cuentos mórbidos (Manchaipuito), dependiendo de las necesidades del auditorio. Los segundos, 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). Por ello, 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).

Con base en estos artículos cimentamos el vínculo, complejo y problemático, entre las obras de Alegría y el mundo andino. Aquel lazo 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 una variable ineludible 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 estudiamos.

1.4. Antecedentes directos: La naturaleza en LPH de Ciro Alegría

En esta última sección reseñaremos los estudios que analizaron la representación de la naturaleza en la obra de Alegría que nos atañe. Asimismo, habrá un apartado especial para los

estudios que tomaron a los perros como objeto principal, ya que estos también forman parte del estudio de la representación de la naturaleza y, al ser parte importante de la novela, también han sido analizados con cierto detalle. Así, pues, en estos trabajos ya no se discute la relación de *Los perros hambrientos* (1939) con su contexto literario. En lugar de eso, observamos un conjunto de artículos de temática similar. Asimismo, para este apartado hemos 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 buscamos ignorar otros aportes o perspectivas más antiguas, por lo que abordaremos algunos ejemplos representativos publicados en segunda mitad del siglo XX.

1.4.1. Estudios sobre la naturaleza en Ciro Alegría

Debemos volver a un trabajo ya reseñado, el de Carroll Beach (1967), que también 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 fuerzas exteriores que representaba al destino, la “necesidad predeterminada”, era la naturaleza que, por ejemplo, en *La serpiente de oro* (1935), se manifestaba en el río Marañón como antagonista. Para el caso de *LPH*, Beach 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 perdonaron las intromisiones de los perros en la casa-hacienda, pero no que devoraran a 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 sociales y naturales 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). En este trabajo, 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 ocurría en *Los perros hambrientos* (1939), pero la sequía, como fenómeno natural, era lo que jugaba el rol determinante. En ese sentido, 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 la extrema competencia que otros autores como Beach (1967) postularon. El texto de Kritikou 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 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 podemos observar, el contraste que propone este artículo revela aspectos de la cosmovisión andina, como la ciclicidad, en *LPH*, en lugar de solo analizar las estructuras sociales.

Otra faceta del escenario que la autora señaló es la descripción realista de la naturaleza, la cordillera es agreste e inhóspita. En esto se 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, el

trabajo identificó también un ambiente de peligro latente, manifiesto 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 la mención a 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 están compenetrados con 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 campesinos. Tal caso ocurre en los episodios en los que son protagonistas los Celedonios. Kritikou (2012b) señaló cómo los bandoleros utilizaban el terreno agreste y conocido solo por ellos para ocultarse con éxito durante mucho tiempo. Existe un reflejo entre los personajes presentados aquí y lo arisco del paisaje que habitan (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 LPH de Ciro Alegría

Una rama más específica de los estudios sobre la representación literaria de la naturaleza es la de la representación de los animales. 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 panorámicos, por ejemplo, la introducción de Villanes (1996). En espacios tan limitados como una introducción, 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 otros enfoques sí perjudica la visión general de la novela.

Así, uno de los textos que analizó el rol de los perros en la novela es el de Budor (1979), “Aspectos de la picaresca canina en Cervantes y Ciro Alegría”. El texto es una comparación de dos novelas, *Los perros hambrientos* (1939) de Ciro Alegría y el *Coloquio de los perros* (1613) de Miguel de Cervantes, a través de la identificación de características propias de la picaresca en cada una de ellas. Por ejemplo, en las dos novelas existe un tránsito del pícaro (en este caso, canino) 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. Sin embargo, los cambios de dueños de los perros 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; de la misma manera Güeso primero pastorea ovejas y luego vacas, además de guardar la guarida de los Celedonios. En las sequías, los perros se ven forzados a adquirir nuevas habilidades para combatir el hambre y, los que no lo logran, no viven (Budor, 1979). En esas situaciones, el hambre juega un rol fundamental. A diferencia de las pocas menciones de Cervantes al respecto, *Alegría* 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 reflexionan sobre sus vidas y exhiben pocas conductas caninas, es decir, están mucho más humanizados. En ese sentido, el *Coloquio de los perros* (1613) 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 se manifestó 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 postuló “antropomorfizar”, fue 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 habló de zoomorfizar, 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. Por ejemplo, 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, observamos 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 zoomorfizado 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 establecer a los animales como sujetos de derechos por su capacidad de sentir. Por otro lado, la segunda, estudios críticos sobre los animales, (ECAA) argumenta que dar derechos a los animales no es 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 ambas especies 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, esta lectura ha sido matizada en, incluso, contradicha. Sin embargo, todas esas interpretaciones han sido limitadas por la extensión propia de los artículos académicos. A pesar de ello, existe un antecedente resaltable 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, hemos notado que existe una resaltable cantidad de estudios en todo el mundo, no solo en Perú. Los trabajos fueron divididos en cuatro grupos según el enfoque que adoptaban: social, formal, influencia del mundo andino y análisis del mundo natural. Con el objeto de entender de forma

sistemática los aportes, y las conclusiones que extrajimos a partir de su análisis y sistematización, elaboramos la siguiente tabla:

Tabla 1. Sistematización del estado de la cuestión

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

<p>realidad. LPH es incompleta 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>Los relatos orales 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>personajes sea porosa, LPH planteó un sufrimiento canino particular que fue un llamado al deber humano con los animales.</p>
---	---	---	---	---	---

Fuente: Elaboración propia

En la tabla observamos las cuatro tendencias principales de la crítica a *Los perros hambrientos* (1939). Dividimos la primera corriente en dos: estudios panorámicos y específicos. Para los panorámicos, 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 esa limitación, se valoró la perfección que alcanza dentro de su forma literaria. De manera similar, para los estudios específicos, la narrativa de *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 mostramos 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, establecimos que la naturaleza juega un rol fundamental en la trama y los temas de *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.

1.5. 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, agrupamos 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, existen diversos estudios de la representación de la naturaleza en *Los perros hambrientos* (1939), pero no han llegado a conformar una corriente. Sin embargo, entre ellos se destacan diversos aportes que arrojan nuevas luces sobre interpretaciones establecidas. Tal es el caso de trabajos como el de Kritikou (2012b), que analiza el mundo supuestamente idílico de *LPH*, o el de Budor (1979) que toma por objeto el carácter picaresco de la novela provisto por los perros. En suma, estos críticos interpretan al ecosistema como parte integral de las novelas. Sin embargo, estos estudios antecedentes no aplican los marcos teóricos que plantearíamos en esta investigación. En ese sentido, si bien son un buen punto de partida, aún están incompletos. Por ejemplo, sería posible realizar un análisis literario desde la perspectiva de los estudios animales o uno más detallado desde la perspectiva de la filosofía andina o la teoría del testimonio. Asimismo, también se podría proponer un estudio semiótico del mundo representado en la novela o de los recursos retóricos que utilizan los distintos narradores.

Capítulo II. Marco teórico

En este capítulo, realizaremos un marco teórico para el análisis de la obra. Este estará compuesto por una primera sección donde se hablará del enunciador como parte de la teoría de la enunciación. Luego, una segunda que desarrollará la ecocrítica como marco teórico y la categoría de naturaleza, tanto para la disciplina como en distintos momentos de la historia de Occidente, Latinoamérica y en la cosmovisión andina.

2.1. Aspectos previos

En la hipótesis que hemos planteado en este trabajo, mencionamos la categoría del enunciador como el portador de una concepción propia de la naturaleza en *LPH*. Para comprender a qué nos referimos tal categoría, recurriremos a los términos que están presentes en el libro de Desiderio Blanco, *Vigencia de la semiótica y otros ensayos* (2016). Asimismo, este concepto ha sido frecuentemente confundido con los otros conceptos de autor y narrador, que son entidades diferentes, por lo que procederemos a explicar también cuáles son sus diferencias.

2.1.1. Diferencias entre el autor, enunciador y el narrador

Para empezar, debemos referirnos a la teoría de la enunciación, la cual Desiderio Blanco (2016) considera como esencial para el análisis del discurso. Esta opera sobre el entendido de que en todo enunciado existen dos niveles: lo enunciado, el discurso material que contiene la información del mensaje, y la enunciación, que refiere al proceso implícito a través del cual lo dicho se atribuye a un “yo” que habla a un “tú” (Filinich, 1998). En otras palabras, puede entenderse a la enunciación de dos formas: la primera, como un proceso acabado, un discurso, y, la segunda, como el acto mismo de la manifestación del discurso “en acto”. En ese sentido, la estructura particular de todos los textos nos permite (re)construir la enunciación como un efecto del enunciado (Blanco, 2016). Si, por otro lado, pensamos la enunciación como proceso “en acto”, esta se trata de un conjunto de operaciones, operadores y parámetros que controlan

el contenido del texto (Blanco, 2016). Para los propósitos de este trabajo, nos serviremos de la primera forma de entender la teoría de la enunciación.

En ese caso debemos primero definir al sujeto de enunciación, el cual no debe ser entendido como un sujeto de carne y hueso. Si bien un enunciado cualquiera presupone la existencia de un emisor, este no puede ser asumido como una entidad real, ya que implicaría decir desde el lenguaje que hay un referente ajeno a este. Es decir, que se podría comprender la realidad con métodos de lingüística, lo que regresaría a la crítica al sesgo biográfico. Asimismo, el sujeto de enunciación no puede ser captado directamente en el texto, aunque se pueda manifestar en él de muchas formas, muchos “yo”. Siempre será un ente implícito en el texto, nunca real y nunca manifiesto (Blanco, 2016; Filinich, 1998). Tampoco está subyugado a la voluntad de algún individuo “real” (como el autor), ya que solo se debe a su propio enunciado, a partir del cual es inferido, y es el único lugar donde existe (Filinich, 1998).

Diferente es el caso del autor, es decir, la entidad que habita el mundo real. El autor no fue siempre conocido. Por muchos siglos las obras fueron anónimas y eso no impidió ni la apreciación de su belleza, ni la captación de sus posibles significados. Esto se debe a que estos atributos residen en el texto mismo y no en el autor (lo que hace posible, en la actualidad, prescindir de este concepto) (Blanco, 2016; Filinich, 1998). Posteriormente, con el Humanismo del siglo XV se empezó a dar importancia a la figura del autor, el cual se hizo incluso más reverenciado que su propia obra. Tal estado de cosas se mantuvo hasta la llegada del Estructuralismo en el siglo XX, momento en el que el texto vuelve al centro y se declara la “muerte del autor” (Blanco, 2016).

No obstante, sí se puede y debe entender al autor como el fabricante de la obra. Sus habilidades técnicas, su trasfondo cultural y su experiencia personal constituyen una arcilla con la que se moldeará el producto final. La consideración a tomar en cuenta es que el autor nunca aparece en la obra que produce, ya que la obra depende del lenguaje, desde el cual siempre se genera una realidad virtual que no está relacionada con la del autor. Incluso si se hace referencia al autor dentro de la obra, este no será más que un simulacro que forma parte del mundo paralelo de la ficción (Blanco, 2016).

Es otro el caso del enunciador. Este es una cara del sujeto de la enunciación, junto con el enunciatario, ya que la enunciación los implica a los dos (Filinich, 1998). El enunciador es una instancia, como diría Benveniste (2004), cuya existencia solo puede ser inferida a partir de un enunciado. Es decir, el enunciador solo existe si hay enunciado, por lo tanto, no puede ser el

autor en carne y hueso (Blanco, 2016). El enunciador se manifiesta en el texto con actantes como el narrador y los personajes a través del desembrague. Estos son proyectados en el texto y adquieren diversas características, dependiendo de las necesidades del enunciador, ya sea la capacidad de hablar, de elegir, de decidir, etc. (Blanco, 2016). Es decir, observar la existencia de la operación del desembrague, ayuda a distinguir el discurso tanto del enunciador como del autor. A partir de esto, se entiende que existen dos mundos paralelo y, en el ficcional, se insertan los dichos actantes desembragados (Blanco, 2016).

De ello entendemos que el enunciador controla completamente el discurso. Decide cómo se configuran los personajes (que quieren, que pueden, que saben, etc.), sus valores, cuál es el curso de la historia, el orden cronológico y narrativo de los eventos, la temática y como esta se concreta en la trama y personajes, etc. (Blanco, 2016). Además de ello, el enunciador puede controlar los efectos de sentido sin necesidad de utilizar siempre a los personajes, puede generar comunicación directa entre el enunciador y el enunciatario. Por ejemplo, a través del punto de vista, las descripciones, las figuras literarias, etc. Los personajes pueden hacer lo mismo, pero solo si el enunciador les “cede la palabra” (Blanco, 2016). Es decir, los personajes dependen del enunciador, no viceversa.

Pensado así, el narrador no es más que un personaje dentro del mundo paralelo del texto, que no puede ser intercambiado con el autor en el análisis. Puede decirse que suple las falencias de un autor de “carne y hueso” que no siempre puede estar en todos los lugares que referencia. Se trata de un sujeto que “narra” y no “hace”, incluso si el texto es una narración en primera persona (Blanco, 2016). Su importancia radica en el hecho de que es el primer actante desembragado por el enunciador (Blanco, 2016), es decir, es el encargado de hacer primer acto comunicativo y acompañar toda la lectura en el rol de perspectiva predominante.

Existen varias clasificaciones posibles de los tipos de narradores. Una de las más conocidas es la que hace Genette (Blanco, 2016), cuando los divide en función a su relación con la diégesis (si están presentes o ausentes, si son de primer o segundo grado). Sin embargo, es difícil, por no decir imposible, encontrar una clasificación que no sea rota constantemente por las experimentaciones constantes en los textos. Entre los tipos que no considera Genette están los que se expresan en monólogo interior y los narradores orales (Blanco, 2016). En ese sentido, podemos decir que el narrador es un ente complejo que opera dentro del texto y que está separado tanto del enunciador como del autor.

2.2. La ecocrítica como marco teórico

Por otro lado, debemos definir la teoría en la que enmarcaremos el análisis. La ecocrítica se originó debido a que, a pesar de la abundancia de enfoques en los estudios literarios posmodernos, no existía uno que lidiara con la crisis climática contemporánea. Aunque había textos que trataban el tema de la naturaleza como concepto, los trabajos producidos hasta la década de los 90 estaban todavía demasiado desperdigados y aún no constituirían una corriente (Glotfelty & Fromm, 1996). No es el objeto de la ecocrítica alterar directamente los procesos de la crisis climática (algo fuera del alcance de cualquier rama de los estudios literarios), sino el de realizar lecturas de textos literarios que contribuyan a crear una consciencia crítica ambiental. Desde el punto de vista de esta corriente, esta se hace necesaria debido a un contexto de explotación insostenible de la naturaleza (Nayar, 2009).

2.2.1. Breve historia de la ecocrítica

En sus inicios, se consideraba que el primer paso del proyecto ecocrítico era estudiar cómo la naturaleza era representada en la literatura. El objetivo de generar consciencia ambiental se lograba cuando eran identificados las recurrencias y los silencios de estas representaciones. Sin embargo, no estaba obligada a circunscribirse a solo el trabajo de identificación y podía abordar temas tan distintos como la basura o la tecnología, además de todos los matices de lo que comprendemos dentro (y en el “borde”) del concepto de naturaleza (Glotfelty & Fromm, 1996). Por ello, se ha definido la ecocrítica como el estudio de la relación entre la literatura y el ecosistema (Glotfelty & Fromm, 1996). Así, se presta atención a los enfoques y herramientas de los textos cuando representan la naturaleza, además de cómo la conceptualizan (Nayar, 2009).

El segundo paso fue la recuperación de textos llamados por la academia estadounidense *nature writing*, con lo que se buscó construir un ecocanon. Los textos *nature writing* se definen como obras que buscan representar la *wilderness*, la naturaleza salvaje que se encuentra en oposición al paisaje creado por el ser humano; es decir, es antagónica a la “condición humana” corrupta, un espacio completamente salvaje (*wild*) y puro (Nayar, 2009). La ecocrítica evalúa y valora textos que presentan a la naturaleza como *wilderness* (Nayar, 2009). Por último, el tercer paso es la construcción de un marco teórico, a partir de esos textos, que analice la construcción simbólica de las especies de seres vivos en el discurso (Glotfelty & Fromm, 1996).

El énfasis en *wilderness* no quiere decir que los textos no debían observar los espacios de la “cultura” y como interactuaban con la naturaleza. Las obras que observaban estas influencias también eran caracterizados como poseedores de consciencia ecológica (Nayar, 2009). Es decir, la ecocrítica ha buscado abordar tanto los contextos y consideraciones humanas como las no-humanas (Love, 2003). En esa línea, Lawrence Buell (1995) propuso cuatro criterios para analizar la consciencia ambiental en un texto, para los cuales la relación entre lo humano y lo no-humano es esencial. Estos son la existencia de una integración de lo humano y lo no-humano a través de la representación de este como una presencia real y no solo un escenario, que no se privilegie lo humano por sobre lo no-humano, que se muestre a los humanos como responsables por el ambiente y, por último, que el ecosistema sea mostrado como un proceso y no como algo inmóvil.

Los ecocríticos buscan señalar que la naturaleza nunca fue solo el telón de fondo de los procesos simbólicos de significación en las culturas. Por el contrario, es central en cualquier obra literaria que explore cualquier parte del mundo (Schliephake, 2017). Para ello, se buscó despejar el concepto de “naturaleza” y dejar atrás enfoques como el constructivismo social que la conceptualizó como una ficción cultural ligada a estrategias sociales, económicas y políticas (Schliephake, 2017). En ese sentido, la ecocrítica hace énfasis en la importancia del medio ambiente físico, más allá de las múltiples y cambiantes definiciones de “naturaleza”. Asimismo, para este movimiento, tal relevancia es acentuada por la crisis climática del siglo xx. Ello muestra que la ecocrítica tiene aspectos en común con el activismo ecológico; principalmente, el asumido de que los textos literarios reflejan y refuerzan prácticas reales hacia el ecosistema (Nayar, 2009). Por esta razón, la ecocrítica es considerada como una corriente sumamente política (Schliephake, 2017).

Estas características son especialmente notables en la llamada “primera ola” de la ecocrítica y, en parte, en la segunda. Hay un consenso, propuesto primero por Lawrence Buell (2005), de que la ecocrítica se ordena históricamente en “olas” que representan cambios respecto del tipo y envergadura del enfoque utilizado. Aunque, atendiendo a la progresión de los cambios, Buell también propuso utilizar “palimpsesto” en lugar de “ola”. En los textos más contemporáneos, es la última alternativa la que tomó más fuerza. Así, la primera y segunda olas se concentraron en el proyecto resumido en párrafos anteriores, es decir, la formación de un canon de obras que se enfocaron en lo no-humano, la naturaleza, que al principio se centró en autores angloparlantes y se diversificó posteriormente. La tercera ola fue propuesta por Joni Adamson y Scott Slovic (2009) y buscó diversificar aún más los enfoques y lugares de

enunciación de la ecocrítica, con el propósito de crear un “ecocosmopolitismo” que contemplara diferentes formas de concebir la naturaleza. Asimismo, introdujo conceptos como la animalidad, el ecofeminismo materialista y el comparativismo.

Una propuesta cuarta ola (Alaimo, 2008) hace énfasis en el aspecto material de la naturaleza y de los cuerpos de los seres vivos. Se busca hacer énfasis en el carácter aplicado y político de la ecocrítica, así como buscar alejarse de giros extremos propios del construccionismo lingüístico, las ciencias sociales, la filosofía y algunos feminismos (Iovino & Oppermann, 2012). En esta cuarta ola se abrirían o profundizarían términos como el multiculturalismo, el ambientalismo de los pobres, la ecocrítica materialista, la transcorporalidad, la salud pública, entre otros.

En ese sentido, vale decir que los ecocríticos no mantienen principios fundamentales, ni una metodología única, y son parte de un movimiento heterogéneo. Esto es característico de la fluidez posmoderna y de las múltiples influencias postestructuralistas que han llevado a la ecocrítica en diversas direcciones (Donoso Aceituno, 2015). Su amplia ramificación se debe a que el impulso ambientalista no se circunscribe solamente a la ecocrítica, al primer mundo o a la Edad Contemporánea. Según Christopher Schliephake (2017), el impulso de buscar significado en la naturaleza y su relación con el sujeto propio es tan antiguo como los procesos humanos de creación de significado que evolucionaron hace miles de años. Es decir, con la identidad humana vino el análisis de lo no-humano y la relación entre ambos y, como veremos más adelante, la división entre “naturaleza” y “humano” no existió ni existe de la misma manera en diferentes culturas, en la antigüedad o en la modernidad.

2.2.2. La ecocrítica en Latinoamérica

La ecocrítica como disciplina se originó en el hemisferio norte y no fue sino hasta después que se desarrollaron alternativas desde el sur (French, 2012, 2014). Esto puede deberse al énfasis de la ecocrítica en el enfoque crítico literario que buscó analizar al mundo “más allá de lo humano” en obras de arte; es decir, a la *wilderness*. Esta fue una postura que se mantuvo a pesar de que se contradecía con la propia ecocrítica que mantiene que el ecosistema y la cultura están interconectados (Major, 2007). En ese sentido, por ejemplo, en el artículo de Jennifer French (2012) se critican que categorías ecocríticas básicas como *nature writing* o *environmental literature*, no tienen relevancia en lugares como Latinoamérica. Esto se debe a que la celebración de la naturaleza “virgen” que es central en el primer mundo no se puede

aplicar en el tercer mundo, donde las relaciones entre los seres humanos y su medio ambiente son diferentes.

En el tercer mundo hay escasez de recursos para los pobres, por lo que la idea de mantener tierras deshabitadas de humanos no siempre tiene sentido (Nayar, 2009). En esa línea, Pramod Nayar (2009) explica cómo se desarrolla la mencionada idea de “ambientalismo de los pobres” de la mano de intelectuales como Ramachandra Guha y Martínez-Alier, con base en la idea de que el ambientalismo en naciones empobrecidas está siempre ligado a la justicia social, la distribución de los recursos y la supervivencia de las personas. Así, no es sostenible argumentar que el consumo a pequeña escala de poblaciones pequeñas sea una depredación, ya que esto es ignorar el contexto social de esos otros lugares (Nayar, 2009). En ese sentido, movimientos ambientalistas del tercer mundo suelen buscar preservar ecosistemas que son fundamentales para la supervivencia de grupos marginados, mientras que en el primer mundo se busca conservar *wilderness*, independientemente de los humanos, cuyas necesidades son vistas como menos urgentes (Nayar, 2009).

En el contexto particular de Latinoamérica, la ecocrítica local ha buscado construir un canon ecoliterario al rescatar perspectivas ecologistas —o que aborden la naturaleza— en los textos del continente, ya sean clásicos o rescatados del olvido, que contrastan con el canon urbano y antropocéntrico dominante. Con ello se crea una tradición local que precedería al movimiento ecologista contemporáneo, con obras como *Facundo* (1845), *Doña Bárbara* (1929) o *La vorágine* (1924) y otras que van tan atrás como inicios del siglo XIX (French, 2014). Esto lo observamos, por ejemplo, en los textos revisados en el capítulo anterior, donde autores analizaron el entorno natural en textos tan antiguos como *Aves sin nido* (1889). Asimismo, otros críticos como Ángel Rama han señalado la importancia del territorio en la formación de la identidad latinoamericana (2008). En el caso del presente trabajo, podemos encontrar una continuidad de elementos de las primeras olas de la ecocrítica, en el sentido de que se trata de un análisis literario de un texto que habla sobre la naturaleza, pero también con elementos de la tercera ola, ya que la hipótesis de trabajo considera la existencia de diversas perspectivas sobre

la naturaleza en el texto, las cuales derivan de los entendimientos diversos del mundo de parte de más de una cultura.

2.2.3. El concepto de naturaleza

Si vamos a analizar el concepto de naturaleza en una obra literaria, primero debemos explicar tal concepto. Este no es fácilmente definible, ya que ha adquirido diferentes connotaciones y límites en cada época, lugar del mundo y tradición filosófica. En ese sentido, el término es lo que varios críticos han llamado un *panchestron* (Ducarme & Couvet, 2020), un concepto que significa diferentes cosas para diferentes grupos y, por tanto, no puede ser usado como marco teórico referencial. Se trata de una construcción abstracta que intenta describir una realidad. Asimismo, es una palabra que no tiene siempre traducción exacta a otros idiomas y, aunque haya homólogos, estos tienen cargas semánticas propias (Ducarme & Couvet, 2020). Esto quiere decir que no podemos definir el término “naturaleza” y luego aplicar esa definición a un texto.

Sin embargo, el objeto de este trabajo es una novela indigenista peruana del siglo XX. En términos prácticos, esto delimita el uso del término “naturaleza” en este trabajo, debido a que se trata de una obra inserta en el contexto latinoamericano. Es decir, los conceptos subyacentes a la novela parten solo de las tradiciones de esa región. En ese sentido, es posible seleccionar solo algunas de las diferentes concepciones de la naturaleza como marco teórico, siempre que estas hayan predominado en las tradiciones u occidentales o andinas. Así, en este segundo capítulo revisaremos la definición de naturaleza de la ecocrítica de los 90, parte importante del análisis propio. Asimismo, también reseñaremos panorámicamente las concepciones de naturaleza de la cultura hebrea, la grecolatina y la Europa de la Edad Moderna, en busca de antecedentes que explican las concepciones modernas, según diversos autores (Allen, 2018; Iovino, 2017; Kober, 2013; Kureethadam, 2018; Oelschlaeger, 1991; Schliephake, 2017; L. White, 1996). Por último, nos ocuparemos de las posiciones frente a la naturaleza de la Latinoamérica decimonónica y las definiciones de la naturaleza provistas por la filosofía andina, la cual fue muy cercana a Ciro Alegría. En ese sentido, el análisis de estos conceptos en la novela guardará una relación cercana con la lectura indigenista porque, como demuestra la ecocrítica Latinoamérica, no podemos hablar de crisis del medio ambiente sin hablar de los derechos de las poblaciones que viven en él (Donoso Aceituno, 2015; French, 2012, 2014; Leff, 2006; Major, 2007; Nayar, 2009).

2.2.4. Concepciones de la naturaleza en Occidente actual bajo el lente de la ecocrítica

Kate Soper (1995) plantea tres usos para la palabra “naturaleza” en el Occidente actual: Primero, como concepto metafísico cuya definición es lo no-humano, es decir, se crea una línea entre la naturaleza y la humanidad. A pesar de la dificultad de localizar esa línea, este binomio imaginado está implícito en cualquier debate sobre el tema, sobre todo, en aquellos que buscan desmitificar la división. Segundo, como concepto realista, se refiere a las estructuras, procesos y mecanismos que operan en el mundo físico y condicionan las interacciones del ser humano con su entorno, es decir, el objeto de estudio de las ciencias naturales, el ecosistema, la biósfera o, dependiendo de la ciencia, el universo. Tercero, como concepto de “superficie”, de descripción, aplicado a los distintos elementos del mundo que nos rodea. Para explicarlo, utilizamos distintos semas (rural, salvaje, paisaje, animales, cuerpo, materia bruta) que describen nuestra experiencia inmediata y estética. Es la naturaleza (*wilderness*) que los ambientalistas estadounidenses decimonónicos, quienes tuvieron gran influencia en la ecocrítica, buscaban proteger (Soper, 1995).

Así, pues, respecto de aquella primera definición podemos afirmar, *grosso modo*, que Occidente ha conceptualizado la naturaleza a partir de dos binomios. El primero, entre lo espontáneamente dado y lo generado por seres humanos, lo natural y lo artificial; y el segundo, entre las leyes naturales y los actos humanos (Soper, 1995). Sin embargo, partiendo de esta idea, se suele también definir la naturaleza como aquello en lo que nunca hemos intervenido como especie (Soper, 1995). En ese sentido, observamos que el defecto principal de este argumento es que la idea de que hay lugares no afectados por el ser humano no es sostenible como postura filosófica, por no tener correlato en la realidad (Soper, 1995).

La idea de que los humanos contaminan todo lo que contactan se desprende de la separación artificial entre este y la naturaleza. Entonces, si se entiende que ese no es el problema, cabe preguntarse, ¿cuál es la verdadera esencia de la acción “depredadora” de los humanos y por qué los animales no la tendrían? (Soper, 1995). Evidentemente, si un ser humano arranca una hoja de un árbol, esto no constituye una depredación solo por el hecho de tratarse de un humano. Una lectura política del problema llevaría a pensar que el problema real reside en la magnitud que han tomado las actividades humanas hasta este punto y las narrativas que las apoyan. Es decir, la razón por la que los humanos, indudablemente, contaminan más que los animales, es la manera en la que conceptualizan la naturaleza.

A partir de ese problema, Frederick Turner (1996), rescata una concepción holista de la naturaleza que incorpora el lenguaje de la ciencia moderna. Así, la naturaleza es el proceso de incremento de referenciación y medición propias. En esa línea, la evolución es el proceso mediante el cual el ecosistema se descubre a sí mismo. Este proceso inicia con el *Big Bang*, momento más caótico desde el cual se generan por azar leyes, sobre las cuales se crea más concreción y definición. Los seres humanos no son más que lo que la naturaleza usa para definirse y observarse a sí misma, por el momento (Turner, 1996). Con este enfoque, se busca sino eliminar, al menos evidenciar la dicotomía entre el ser humano y la naturaleza como algo no adecuado según los propios parámetros científicos humanos. Bajo este enfoque, palabras como “ecosistema” pueden abarcar escenarios “humanos” como las casas o las ciudades. Es decir, los conceptos que diferenciaba Soper se intersecan unos con otros, tal como observamos en el siguiente cuadro:

Tabla 2. Cuadro de categorías de la naturaleza

Categoría	Subcategoría	Ítems
La naturaleza de Kate Soper (1995)	Concepto de lo no humano	<ul style="list-style-type: none"> - Lo espontáneamente dado y lo generado por seres humanos - Lo natural y lo artificial - El mundo no-intervenido por seres humanos
	Concepto realista	<ul style="list-style-type: none"> - Estructuras, procesos y mecanismos del mundo físico - El ecosistema - La biósfera - El universo - Leyes naturales por oposición a actos humanos
	Concepto de superficie	<ul style="list-style-type: none"> - La descripción de los elementos que nos rodean - Semas: rural, salvaje, paisaje, animales, cuerpo, materia bruta - Experiencia inmediata y estética - <i>Wilderness</i>

La naturaleza de Frederick Turner (1996)	Concepción holista	<ul style="list-style-type: none"> - Proceso de incremento de referenciación y medición propias - Los seres humanos son el método de la naturaleza para observarse a sí misma - El ecosistema abarca espacios “humanos”
--	--------------------	--

Fuente: Elaboración propia

Sin embargo, la visión de Turner no es la preponderante. La división entre lo humano y lo no-humano sigue vigente y, para autores como Lawrence Buell (1995), eso implica la presencia de antropocentrismo en la sociedad, lo que conduce a que la naturaleza sea vista como una “clase” oprimida y silente, bajo el dominio de la sociedad humana. Este tipo de opresión no es único en su tipo ni en su aplicación: se construye del mismo modo en que han sido sometidos otros grupos oprimidos, como las mujeres y las personas racializadas. Esto lo entendemos a partir del hecho de que cada discurso discriminatorio toma recursos retóricos y simbólicos de otros similares (Buell, 1995), por tanto, están vinculados entre sí. Por ejemplo, en Occidente, el binario de naturaleza y cultura está vinculado a otra dicotomía, la del género. En ese sentido, la naturaleza es entendida como femenina y se le atribuyen valores de sumisión, mientras que la humanidad es entendida como masculina y tiene un rol imperante. Entonces, la dominación de la naturaleza se entiende y justifica en los mismos términos que la patriarcal (Nayar, 2009).

Sin embargo, cabe resaltar que esa adjudicación de roles no se reduce a la justificación de la extracción de recursos. En la filosofía moderna, la oposición naturaleza-humanidad se ha planteado como la división entre un sujeto pensante y un objeto del que se puede pensar, pero que es incapaz de pensamiento (Giraldo, 2012). Por otro lado, las ciencias humanas han buscado examinar las continuidades y diferencias entre los *homo sapiens* y otras especies, es decir, ¿qué diferencia a los humanos del resto de seres vivos? Las humanidades utilizan los términos “orden de la cultura” y “orden de la naturaleza”, o similares, para referirse a la humanidad y a la naturaleza, respectivamente (Soper, 1995). Asimismo, Keeling (2008) afirma el separar la naturaleza de la cultura no responde a inconsistencia filosófica, sino que ha pasado a ser también un recurso para conceptualizar aquello de lo que se quiere hablar: la naturaleza más ajena posible a la voluntad humana. En ese sentido, no se trata de pensar que los seres humanos no afectan el mundo, sino que es útil tener un punto de referencia conceptual al extremo de un

espectro de las posibilidades de las acciones humanas sobre la naturaleza (en este punto imaginario, ya no están los humanos) (Keeling, 2008).

Así, la separación conceptual entre los seres humanos y la naturaleza sirve más de un propósito. Por ejemplo, en la actualidad existen, por un lado, los ecologistas que se preocupan por fijar los límites del concepto de naturaleza para poder proteger y conservar el ecosistema, ya que reconocen la dependencia humana de él. Asimismo, plantean que el medio ambiente tiene un valor intrínseco, por lo que esa protección no se debe sustentar en la conveniencia de la especie humana. Por otro lado, los posmodernos señalan la naturaleza como construcción cultural, que es relativa a cada cosmovisión y que, además, se utiliza para mantener divisiones socio-sexuales. En la posmodernidad, la naturaleza no es más que una construcción lingüística, cuyo señalamiento como tal evita la eternización de un concepto que es, en realidad, convencional. Kate Soper (1995) prefiere llamar a las mencionadas posturas *nature-endorsing* y *nature-sceptical* respectivamente, dada la complejidad y alcance de los términos “ecología” y “posmodernidad” que se habían usado hasta el momento.

Según Soper (1995), ambas perspectivas deben tomar consciencia de sus silencios: así como los ecologistas ignoran las ramificaciones culturales y ambientales del proteccionismo y purismo de la naturaleza, por otro lado, un énfasis excesivo en el lenguaje resulta evasivo respecto de los problemas ecológicos y ambientales reales. Es una cosa resaltar las diferentes cosmovisiones respecto de la naturaleza y otra, diferente, pensar en esta como una convención cultural; después de todo, “No es el lenguaje el que tiene un hoyo en su capa de ozono” (Soper, 1995).

A. Cultura hebrea antigua

En el marco de la crisis ambiental contemporánea, el ecocrítico Lynn White (1996) postuló que la ideología que sustentaba la depredación ambiental se podía rastrear hasta la cultura hebrea, es decir, los fundamentos judeocristianos de la sociedad. Esa afirmación ha sido, por supuesto, debatida en los veintisiete años desde su publicación (Kureethadam, 2018), especialmente en la debilidad de los vínculos causales directos entre los dos hechos que el autor busca conectar. Sin embargo, sí es pertinente para nosotros hacer esta revisión, sin duda panorámica, ya que entendemos la cultura hebrea no como la causa primera de la ideología contemporánea, sino como un antecedente culturalmente relevante sobre cómo se conceptualiza la naturaleza de Occidente.

La Biblia hebrea puede ser interpretada como la historia de una lenta transformación ecológica del mundo (Oelschlaeger, 1991). En esta tradición hebrea, se cuenta como, en reacción a la corrupción de la religión institucional y la vida urbana de los hebreos antiguos, Abraham llevó a su tribu lejos de la ciudad mesopotámica de Ur. Para el pueblo de Abraham, a diferencia de los agricultores, la naturaleza salvaje no era un enemigo a conquistar, sino un espacio espiritual donde Dios podía ser conocido directamente, un Edén (Oelschlaeger, 1991). Esto era posible a pesar de que el Dios de Abraham fuera uno de los más antiguos dioses trascendentes, es decir, que aunque se podía manifestar en el mundo natural (como a Moisés), no era parte de él, lo trascendía (Oelschlaeger, 1991).

El pastor iba hacia lo salvaje en un viaje simbólico fuera de la tiranía y corrupción de la civilización y en camino a Dios. Esta reacción se conecta tanto con el pensamiento Paleolítico como con las ideas de *wilderness* del Romanticismo (Oelschlaeger, 1991). No obstante, se diferencia de la idea romántica por las connotaciones de la palabra *teva* que se usaba para describir “la marca de un artista en su trabajo” (Ducarme & Couvet, 2020). Es decir, no pesaba, como en *wilderness*, la idea de lo salvaje, sino la idea del encuentro con Yahweh. La deidad dejaba marcas en su creación y, a través de estas, los creyentes experimentaban su presencia.

El retiro a la naturaleza no es el único tropo de Occidente que podemos rastrear hasta la cultura hebrea. Otros enfoques, también ecocríticos, resaltan el antropocentrismo hebreo como fuente de justificación moral para la depredación ambiental de la modernidad. La existencia de ese antropocentrismo se sustenta en el análisis de varios mitos hebreos en los que se observa que Yahweh, primero, le otorga tierras al hombre, segundo, lo fabrica a semejanza suya y, tercero, le concede dominio sobre los animales. Toda la creación existía con el propósito de servir a un ser humano que no era parte de ella *per se*, dado que estaba hecho a imagen de la deidad. Así, en el yahwehismo, el humano debía someter a la tierra y ser libre de la idolatría de la naturaleza, representada en el totemismo y los dioses de la fertilidad de otras culturas coetáneas (Oelschlaeger, 1991; L. White, 1996).

Ambas posturas, por un lado, la concepción de la naturaleza como sujeta a una humanidad que es su opuesto, y, por otro lado, la idea de la naturaleza como santuario divino proveedor o jardín del Edén, coexistieron en la cultura hebrea. Podemos observar esto en dos mitos de enfoques diferentes que atañen al mismo hecho: la creación del universo. Mientras que en el mito hebreo de La creación del mundo en siete días –IV a. C. según Fokkelman (1987)– se pone a los seres humanos en una posición de superioridad respecto del resto de animales, en el mito del jardín del Edén –930-721 a. C. (1987)–, la humanidad camina en pie de igualdad

con el resto de fauna (Bleakley, 2000). Se hace referencia a un entorno armonioso donde no había ningún tipo de depredación o muerte. En ese sentido, Yahweh es inmanente en Edén, pero, por otro lado, es trascendente en los Siete días. Por esta característica, podemos observar, en las dos tradiciones, las maneras de relacionarse con la naturaleza enraizadas en el yahwehismo, una incluyente y la otra excluyente. Bleakley (2000), argumenta que el desprecio occidental a la naturaleza (más específicamente, a lo animal) se origina en la segunda, que pone al ser humano al centro del mundo, en dominio de su entorno y con una deidad trascendente.

Los hebreos antiguos organizaron su pensamiento alrededor de metáforas, alegorías y simbolismos, pero, a partir del Nuevo Testamento, personajes como Pablo de Tarso y los cristianos medievales se sirvieron de las teorías platónicas (y, posteriormente, aristotélicas) para crear la división conceptual racionalista entre humanidad y naturaleza que ha predominado, de una forma u otra, en Occidente por dos mil años. Esta no fue completamente novedosa en su jerarquización, pero sí en dos conceptos claves: la linealidad del tiempo y el antropocentrismo radical que consideró a la naturaleza como desprovista de valor, a menos que fuera humanizada (Oelschlaeger, 1991). Sin embargo, vale acotar que no existe un consenso respecto de la existencia de una influencia directa entre la cosmovisión hebrea de la naturaleza y la contemporánea. Se argumenta también que, a pesar de las coincidencias, hay muchas barreras, físicas y temporales, como para considerar que hay una línea de transmisión directa (Kureethadam, 2018). No obstante, lo que sustentamos en este trabajo no es la existencia de tal línea, sino de antecedentes en culturas de las que Occidente es claramente heredero, solo basta observar el hecho de que la Biblia sea leída hasta el día de hoy. Comprobar la naturaleza exacta de la transmisión a lo largo de los siglos está más allá del alcance de este trabajo.

B. El mundo clásico: Grecia y Roma

En muchas sociedades antiguas, los desastres naturales eran atribuidos a los dioses, frecuentemente como respuesta a acciones humanas transgresoras. El caso de la destrucción de la ciudad de Hélice (373 a. C.) por un terremoto es buen ejemplo de ello. Si bien el proceso físico no podía ser influenciado una vez iniciado, podía ser prevenido si no se provocaba la ira divina. En ese sentido, una interpretación moderna podría leer a la producción industrial como una transgresión a la naturaleza, que trae como consecuencia el cambio climático (Walters, 2017). Sin embargo, más allá de esa lectura, el hecho de que hayan existido atribuciones divinas a los desastres naturales implica que la concepción griega de la naturaleza estaba mediada por

los dioses, a través de los cuales se definían los valores y rituales de la sociedad griega de la antigüedad.

a. Apolo y Dioniso como dos formas de vivir en la naturaleza

Así, pues, desde la religiosidad griega había dos formas antagónicas, pero complementarias de concebir el hecho de vivir en la naturaleza. Por un lado, estaba lo dionisiaco, que promovía un regreso a la naturaleza para festejar, liberar los impulsos de las restricciones sociales y subvertir el orden; y, por otro lado, lo apolíneo, que buscaba vivir en restricción ascética, a la luz de la razón y la vida bajo reglas sociales (Villarino, 2014). Sin embargo, para los griegos, estas eran dos caras de la misma moneda y al respecto es famoso un vaso del siglo IV a. C. donde los hermanos Apolo y Dioniso se estrechan la mano en el oráculo de Delfos (Burkert, 2007). Se decía que se ambos dividían el santuario y que los cuatro meses de invierno le correspondían a Dioniso y los de verano a Apolo. El antagonismo de ambos dioses corresponde a la forma en cómo se organiza el panteón griego, habiendo otras divinidades que están opuestas —Hera y Zeus, Afrodita y Artemisa, etc.— (Burkert, 2007).

En ese sentido, los asuntos de los que se encarga Apolo y sus simbolismos tienen esta relación de oposición y complemento con Dioniso. En principio, este último es el dios del desenfreno, la embriaguez y la locura (que se manifiestan como enfermedad colectiva, en la que se puede perder la identidad); posteriormente, de la emancipación del individuo de la polis, de la locura teléstica (del éxtasis entusiástico ritual del culto a Dioniso) y el frenesí báquico (Burkert, 2007). En obras como *Las bacantes* (Eurípides, 1979) se establece los dominios del dios fuera de las ciudades, en este caso, el monte Citerón, a donde Penteo va para observar a las bacantes, inducido por el dios y, finalmente, muere. El fracaso de Penteo en eliminar el culto a Dioniso y su eventual deceso muestran lo imposible de intentar eliminar esa parte de la humanidad ligada a la naturaleza y, también, el extremo de ese frenesí báquico.

Por otro lado, Apolo, en el dios de la purificación y curación, de la luminosidad solar asociada a la racionalidad y a la medida, de la juventud y de la lejanía (Colombani, 2014). Esta lejanía, que se manifiesta en su conocido epíteto “el que hiere de lejos”, alude también a la distancia no superable entre los dioses y los hombres, quienes se definen por su inferioridad a estos (Burkert, 2007). Asimismo, no por representar la medida es ajeno a expresar emociones, como podemos observar en misma *Ilíada* (1996) de Homero. Además, Apolo es el dios de la locura profética, en la cual se entra en comunicación con los dioses y se gana sabiduría y bajo cuya influencia los hombres pueden incluso abandonar su casa para recluirse en cuevas

(Burkert, 2007). Es decir, no todas las asociaciones de Apolo son contrarias al “modo apolíneo de vivir en la naturaleza”, sino que es posible que exista un acercamiento. La oposición presentada se basa, como mencionamos, en la forma en cómo se articula el panteón griego, en este caso, oponiendo a estos dos dioses. Así, aunque esta estructura sea válida como punto de partida de análisis de la cultura griega, es claro que los detalles específicos su religión exceden el planteamiento. Sin embargo, no continuaremos profundizando sobre la riqueza de estos personajes, debido a que ello escapa el enfoque de este trabajo.

b. El desarrollo de la filosofía y de la *physis*

Por otro lado, la filosofía griega desarrolló ideas que podrían considerarse como ecológicas. Por ejemplo, el concepto de balance natural, los estudios de botánica, la zoología etc. Estos campos del conocimiento cuestionaron las partes antropocéntricas de los pensamientos mitológico y poético, amén de que no fue el único rol que cumplieron. Así, no siempre se llegó a posiciones ecocéntricas desde estos saberes y, en ocasiones, se mantuvieron nociones de control de la naturaleza, como por ejemplo, el paisajismo en las artes (que descansa sobre la idea de que la naturaleza debe ser ordenada para poder ser apreciada estéticamente por los humanos) o la misma filosofía natural que contemplaba al hombre como sujeto y al ecosistema como objeto (Schliephake, 2017).

En el contexto de desarrollo de la filosofía griega, la palabra que se impuso para referirse a la naturaleza fue *physis*, aunque esta no haya sido en periodos históricos anteriores. Por ejemplo, Holmes (2017) señala que a pesar de existir muchas lecturas que vinculan a *Las bacantes* de Eurípides con nociones modernas de naturaleza, la palabra *physis* no se encuentra en el texto, lo que implica que su uso no era universal ni extendido. La palabra aparece por primera vez en la Época Clásica (Ducarme & Couvet, 2020). Una posible explicación es que *physis* no es un homólogo perfecto para el concepto de naturaleza moderno que cubre diversos semas como el ambiente, el paisaje, la flora y fauna, etc. Sin embargo, esas dos categorías sí se superponen en aspectos importantes, como la designación de normas que estructuran lo que significa “ser” algo (lo natural como adjetivo), las fuerzas independientes a los humanos o aquello que es opuesto al arte o artificio (Holmes, 2017). Aparte de esos puntos en común, *physis* es también una palabra amplísima con diversos usos, por lo que cabe la pregunta ¿cómo era el concepto de la naturaleza para los griegos?

La palabra *physis*, fue empleada por filósofos antiguos, quienes solían utilizarla bajo la definición de “origen de todas las cosas” (Johnson & Sharkie, 2017). Sin embargo, para

Heráclito y algunos presocráticos, *physis* se refería ora a la naturaleza propia de cada cosa, ora a un proceso de realización, es decir, de nacimiento y/o crecimiento hasta llegar a un fin, lo que Burkert llama “devenir” (2007). Con la filosofía socrática, la definición de *physis* vuelve a cambiar. La filosofía socrática y, por ende, la platónica, es revolucionaria en el hecho de que se centra en la *psyche* como objeto principal a entender y mejorar para lograr una buena vida (Oelschlaeger, 1991). Esto lleva la atención hacia adentro, es decir, hacia la idea del propio humano, distinto y separado tanto de su propia especie como del “otro” no-humano. En ese marco, se genera la teoría de las formas, el conocimiento pasa a ser parte del mundo de las ideas que es trascendente a la naturaleza, el mundo material (Oelschlaeger, 1991). En ese sentido, la filosofía de Sócrates y Platón supone un giro hacia visión del mundo de las ideas como verdad objetiva y permanente. Asimismo, implica un alejamiento de la realidad material de la naturaleza y del paradigma que la mantenía como interlocutora válida.

En esa línea, Johnson & Sharkie (2017) definen la *physis* platónica como una ausencia de cultura en el ser, sujeto así a impulsos animales (ajenos al mundo de las ideas) que se oponen al autocontrol implícito en el *nomos*. Esta diferenciación no es solo de Platón, ya que él bebe de otras ideas; por ejemplo, la diferencia entre lo natural, que ocurría por sí solo, y lo instigado o controlado por los humanos. Ese paradigma ya existía en los siglos VII y VI a. C. Para el siglo V a. C., la diferenciación está implícita en la división platónica entre *nomos* y *physis* (Soper, 1995). En ese momento, la denominación de *physis* como origen de todo fue ampliada hasta abarcar la idea del movimiento natural. Si algo tenía movimiento autónomo, era *physis*; de ser impulsado por mano humana, *nomos* o *techné*. Así, el humano era parte de la naturaleza por vivir en orden (*cosmos*), pero no era naturaleza, ya que era capaz de artificio (Ducarme & Couvet, 2020).

Por ello, la contraposición del concepto *physis* con *techné* y *nomos* será vital por el resto de la historia de las ideas sobre la naturaleza occidental, aunque los matices de los conceptos variarán según la época y lugar. Platón, en el *Timeo* (1992), conceptualiza el principio del movimiento autónomo con el demiurgo, principio ordenador que impone su mente superior sobre la materia y le imbuye vida (Ruse, 2022), comparable a los artesanos comunes que hacen lo mismo, a pequeña escala, en *techné*. Los griegos tenían gran respeto por el oficio de artesano, ya que ellos producían belleza y orden por medio de la inteligencia y habilidad. Se tenía la concepción del ser humano como un ser que puede crear belleza, como la de la naturaleza, a partir de materia bruta (Oelschlaeger, 1991).

A diferencia de Platón, Aristóteles considera que cada entidad natural poseía su propio principio vital, es decir, *physis* no existía como un ente generador de movimiento. El cambio “natural” en el mundo físico era producto de que los objetos tenían por *telos* el llegar a ser ellos mismos, lo que se lograba por el hecho de que “la naturaleza es principio y causa del movimiento y reposo”, por sí mismo y no otra cosa (Aristóteles, 1995; Oelschlaeger, 1991). Aristóteles llama *physis* a todo lo que es “conforme a la naturaleza” (orden natural, como Heráclito) ya sea un proceso o un objeto mismo (Aristóteles, 1995; Oelschlaeger, 1991). También la define como la esencia de las cosas, un principio activo inherente que las lleva a su forma final (Aristóteles, 1995; Ducarme & Couvet, 2020). En ese sentido, el estagirita acerca la definición de *physis* a la de naturaleza actual, aunque mantiene la ambigüedad al caracterizarla simultáneamente como forma, proceso y materia (Ducarme & Couvet, 2020).

Posteriormente, en la Época Helenística, *physis* se acerca aún más al concepto actual. Hay evidencias de la emergencia de un concepto de naturaleza como una fuerza tanto intrínseca a los individuos como trascendente a ellos, además de benévola, consciente y racional (Holmes, 2017). En ese sentido, también adquiere similitudes al concepto hebreo de Yahweh, el cual es trascendente a la naturaleza. Es decir, *physis* se convierte en una idea que trasciende al mundo físico. Así, se inicia la amalgama conceptual que sirvió como una de las raíces ideológicas para la depredación de la naturaleza de los siglos XIX y XX (Iovino, 2017; L. White, 1996).

En ese sentido, podemos entender el cristianismo como el sincretismo del pensamiento griego con el hebreo y representó la culminación de las ideas mediterráneas sobre el ecosistema en la Edad Antigua. A través de las doctrinas socráticas, platónicas y cristianas se puso al alma humana como el centro de la reflexión filosófica y, al hacerlo, alienó al pensamiento occidental de su ecosistema (Oelschlaeger, 1991). A consecuencia de ello, surgieron las dicotomías —sobrenatural y natural, sagrado y profano, trascendente eterno y corpóreo fugaz— que son el legado griego a la cristiandad. También, se dibujaron límites metafísicos entre naturaleza y cultura que no existían como tales en eras pasadas (Oelschlaeger, 1991). Eso nos deja ver que la forma de ver a la naturaleza que predomina en Occidente tiene, sino sus raíces, al menos un antecedente en la antigüedad.

c. La *natura romana*

Así, pues, en siglos posteriores se agudizó la hostilidad en las relaciones occidentales con el ambiente. La cultura romana, otra depositaria de las influencias griegas y,

posteriormente, cristianas, es prueba de ello. Por ejemplo, en *Eneida* (Virgilio, 1992) se encuentran varias descripciones de bosques o lugares sagrados que revelan una inquietud romana al momento de confrontar la vastedad vegetal forestal (Kliszcz & Komorowska, 2017). Sin embargo, cabe decir que, como en los casos anteriores, había más de un enfoque sobre la naturaleza. El mismo Virgilio, y otros escritores romanos, continuarían tanto con el género pastoril como con la tradición de desconfianza a los bosques. Tal ambigüedad se acentúa especialmente en el Imperio, donde muchos veían a las ciudades como lugares de suciedad y se retiraron a la vida bucólica de las villas como un escape, pero también recelaban del bosque no romanizado (Ducarme & Couvet, 2020).

Asimismo, los romanos hicieron pocas alteraciones al concepto de *physis*, dado que la palabra *natura* fue muy influenciada por la Época Clásica griega. En esa línea, Cicerón tradujo la palabra del griego al latín e introdujo el sentido clásico de la oposición entre naturaleza y cultura, entendida la primera como lo carente de influencia humana y la segunda como apropiada por la especie (Ducarme & Couvet, 2020). En ese sentido, la naturaleza era lo “no romanizado”. Por ello, los estudios de la naturaleza romanos fueron sobre los terrenos conocidos, sin aventurarse demasiado fuera de lo “romanizado”, con el propósito de aprovechar el conocimiento de los seres vivos para beneficio de los humanos, tal como lo hace Plinio el viejo con su estudio de las mulas (Epstein, 2012). Para él, la *natura* era todo aquello que estaba vivo, lo cual lo acerca a la definición adoptada por la ecocrítica, sin embargo, su estudio era sobre los objetos que a los que tenía acceso en su entorno, por lo que la verdadera extensión de su definición de *natura* no se puede apreciar con claridad (Epstein, 2012).

La causa de este vacío es la ya mencionada dualidad romana. En ese sentido, la *natura* fuera de los límites de Roma como cultura fue una fuente de ansiedad social (Kliszcz & Komorowska, 2017). Un motivo estético claro que prueba y especifica esa postura es el bosque literario romano, el cual es asociado a una época de oscuridad misteriosa y posiblemente letal, ligado también a los violentos orígenes míticos de Roma. Se trata de un ambiente peligroso para los humanos, ya sea que este peligro tome la forma de ninfas o faunos, o de la pérdida de la humanidad en un lugar inhumano, donde no existen los caminos construidos por el imperio, un *locus horridus* (Kliszcz & Komorowska, 2017). El bosque es impredecible y completamente opuesto al orden humano, por lo que debe ser sometido y convertido en algo compatible con la civilización. Sin embargo, los romanos comprendían que ese era un objetivo inalcanzable, por tratarse de un intento de dominar algo antiquísimo e ilimitado. Por ser dual, generador y sofocador de vida, el bosque escapa a la *intellectio* romana (Kliszcz & Komorowska, 2017).

Debido al giro semántico que hemos descrito, la *physis* helenística benévola, consciente y racional ahora es *natura* en conflicto permanente con la civilización. Gracias a esa concepción de la naturaleza, los romanos consideraban que el ambiente en el que los humanos vivían tenía influencia sobre los caracteres, tanto de los individuos como de las sociedades. Por ejemplo, tanto Séneca como Floro pensaban que los hombres del norte europeo eran tan salvajes como su clima (Glacken, 1967). Es decir, el nuevo concepto de naturaleza, referida a la que está fuera de las fronteras de Roma, es el de un ambiente de oposición férrea a lo humano. Por ende, lo que vivía fuera de esas fronteras, incluyendo humanos, estaba en ese mismo antagonismo permanente y debía ser conquistado. Si bien no podemos decir que este impulso conquistador fue el primero entre los humanos, sí debemos tomar en cuenta su rol en la expansión del imperio y sus ideas, entre las cuales estaban las mencionadas griegas y hebreas; ya que esa misma difusión de la cosmovisión es la que la mantiene vigente en el presente.

C. El mecanicismo de la Edad Moderna europea

No mucho después del inicio de la Edad Moderna, para algunos la caída de Roma oriental (1453) y para otros la llegada de Colón a América (1492), llegó la Reforma protestante, con la cual cambiaron muchas de las cosmovisiones cristianas instaladas. Por ejemplo, los nuevos protestantes adquirieron una visión económica del mundo. La riqueza pasó de vicio a virtud, debido al nuevo valor que adquirió el trabajo, por lo que la explotación de la naturaleza, antes considerada como necesaria, se convirtió en el medio más común para alcanzar la prosperidad económica lo más rápido posible (Oelschlaeger, 1991). A diferencia de los humanos de épocas previas, el moderno se pensó a sí mismo como un ser sin límites naturales. La naturaleza fue desprovista de significado mítico o animista, y de valor como creación divina, por lo que paso a ser nada más que materia-en-movimiento, objeto científico y económico (Giraldo, 2012; Oelschlaeger, 1991).

En ese sentido, la modernidad, entendida como un movimiento histórico, ideológico, económico, etc. que inicia en el Renacimiento y abarca hasta la actualidad, buscaba transformar un ecosistema sin valor en una civilización industrial, a través de la ciencia y la tecnología. Por ello, se dice que el cambio de actitud de los seres humanos hacia la naturaleza que se origina en la modernidad se mantiene vigente (Kureethadam, 2018). Así, con ese motor detrás, en el siglo XVI se continuó con la humanización de la naturaleza (la extracción y modificación de recursos naturales para el provecho humano) ya existente con los romanos, pero, desde ese

momento, con una eficiencia creciente (Oelschlaeger, 1991). El nuevo vigor del cambio vino gracias a la principal corriente de pensamiento que dominó la forma de conceptualizar la naturaleza en la modernidad, es decir, la Revolución Científica, iniciada en el siglo XVI.

Es necesario para este trabajo ser algo reduccionista y señalar solo unos pocos nombres como principales en la Revolución Científica, hay cuatro que, desde el lente ambientalista, debemos señalar. Estos son Bacon, por su propuesta de la ciencia como método; Galileo, por su nueva ciencia mecanicista; Descartes, por el planteamiento filosófico del mecanicismo; y Newton, por sus aportes matemáticos. Ellos representan un cambio de paradigma en el significado de la palabra “naturaleza”, el cual se desarrollaría a lo largo de varios siglos. Una evidencia de esta metamorfosis observamos en la distinción contemporánea entre naturaleza y naturaleza salvaje (posteriormente, *wilderness*), creada como reacción a ese instrumentalismo radical (Oelschlaeger, 1991). Es decir, en la Edad Contemporánea se ha concebido una naturaleza desde la industria, que se depreda, y otra desde la apreciación estética, que se conserva mediante la protección y el aislamiento. Ambos conceptos fueron generados a partir del giro científicista de la Edad Moderna.

Así, pues, en el siglo XVI, la naturaleza se convirtió en objeto del estudio científico, es decir, se debilitó el miedo de los romanos a lo salvaje y se ampliaron las fronteras de lo analizable más allá de a donde Plinio el Viejo llegó. Los objetos y fuerzas del ecosistema pasaron a ser entendidos como un mecanismo que ya no se debía estudiar mediante los sentidos, sino a través de la razón (Oelschlaeger, 1991). Esta nueva metáfora de la naturaleza como mecanismo permitió a la ciencia operar con cierta anuencia de la Iglesia católica, ya que el nuevo esquema asumía a Dios como un relojero (metáfora que enfatiza la precisión mecánica) cuyo plan se entendía a través del estudio del funcionamiento subyacente de lo observado (Oelschlaeger, 1991). Es decir, el estudio científico ayudaba al entendimiento de Dios y su creación.

Así pues, en la Inglaterra anglicana, se puede encontrar al primero de los personajes que mencionamos previamente: Francis Bacon. Él fue radical en su apuesta por el mejoramiento de la calidad de vida de los seres humanos y la instauración del conocimiento como eje de un nuevo tipo de sociedad. En su visión, el beneficio a la humanidad era el objetivo principal de la ciencia, que debía ser activa en sus búsquedas. Es decir, no centrarse en la contemplación y reflexión sobre el mundo, sino investigar sobre su funcionamiento y usos (Scalercio, 2018). El efecto de Bacon en la sociedad fue el de una intensificación del antropocentrismo de la Edad

Moderna, lo que llevó a una explotación de la naturaleza aún más irrestricta (Oelschlaeger, 1991).

Esto se debe a lo que Scalercio (2018) llama “imperialidad de Bacon”. Con esto se refiere a la idea del inglés de que la raza humana debía recuperar el ejercicio del poder sobre el ecosistema, con el objeto de avanzar a la especie. El poder al que alude Bacon se obtiene mediante el conocimiento del mundo, por lo que su idea para lograr esa recuperación es la creación de un método de obtención del conocimiento, lo que más adelante se llamará método científico. Sin embargo, ese poder debía ser ejercido moralmente y, para Bacon, se actúa moralmente cuando se sigue a la razón (Bacon, 1988; Scalercio, 2018). En ese sentido, lo racional para el inglés era seguir el método, es decir, escuchar a la naturaleza para recoger los datos. Aunque quisiera dominarla, Bacon respetaba y admiraba los procesos naturales y consideraba que, para poder dominar la naturaleza, uno debía obedecerla primero (Bacon, 1985; Kureethadam, 2018). Es decir, en su búsqueda de dominación, estaba implícita la necesidad del entendimiento de los procesos naturales más allá del misticismo y vitalismo medievales. Así, Bacon se inserta en la tradición mecanicista de la cual Descartes sería el principal representante.

Al igual que Bacon, Descartes buscaba que el conocimiento mejorara la calidad de vida de los seres humanos, en su caso, mediante el aligeramiento del trabajo mediante la creación de máquinas (Descartes, 1897; Grossmann, 2009). Ambos pensadores fueron influenciados por un contexto de crecimiento de la burguesía y desprestigio del conocimiento contemplativo de la escolástica. Las nuevas condiciones impulsaron la ya mencionada intención de estudiar activamente la naturaleza para dominarla y que los seres humanos la puedan aprovechar. No obstante, la universalización del método científico, de un método de formación de ideas, por así decirlo, llevó a Descartes a la conclusión de que se requería de un sistema filosófico que las sustentara. Así, el francés generó un marco de ideas que lo convertiría en el “Aristóteles de la modernidad”, gracias al rol de su sistema filosófico en la modernidad (Grossmann, 2009; Kureethadam, 2018).

La nueva cosmovisión de Descartes propuso una esquematización metafísica que dividía de manera absoluta la mente (*res cogitans*) de la materia (*res extensa*), la cual fue entendida, como ya observamos, a través de la metáfora de la máquina (Descartes, 1977; Oelschlaeger, 1991; Rodríguez, 2021). Es por este planteamiento que Kureethadam (2018) responsabiliza a la modernidad de la crisis ecológica posterior, ya que resalta, como Rodríguez (2021) el hecho de que, para Descartes, los seres humanos son más valiosos por estar compuestos de *res cogitans* y *res extensa*, es decir, no solo estar compuestos de materia, sino

de tener capacidad intelectual. En consecuencia, los hombres tienen la capacidad y potestad de entender y dominar a la naturaleza, que solo es *res extensa*. Además, Descartes concibe esa naturaleza como un objeto que puede ser entendido bajo principios mecánicos, es decir, la entendía mediante la metáfora de la máquina.

Bernard de Fontenelle (1657-1757), uno de los cartesianos del siglo XVII que fue uno de los principales difusores del mecanicismo, lo ilustró mediante la comparación de la naturaleza con una obra de teatro, de la cual el público ve el frente, la representación, mientras que, mediante el método científico, se podían observar las poleas y máquinas que se encontraban entre bastidores (De Fontenelle, 1990). Es decir, en este pensamiento la realidad se comprende como un mecanismo, el cual fue creado por Dios (Grossmann, 2009). Por supuesto, habría que distinguir entre la idea de todo el mundo como una máquina y los elementos del mundo como mecanismos individuales. Esto generaría una tensión entre la implicación de un propósito final para las partes del mundo como máquina y la idea de que las partes funcionaban por inercia y eran, por tanto, manipulables; ya que, si bien Descartes y Bacon aceptaban las causas finales en teología, no lo hacían en la ciencia (Rodríguez, 2021; Ruse, 2005). Sin embargo, ello no impidió que sus reflexiones continuaran en el mismo sentido.

Por ahora, hay que retomar el concepto de naturaleza como máquina de Descartes, ya que se concretiza en esta una desacralización del mundo natural que rompe con las tradiciones medievales y paganas. Con ello, se valida una visión del mundo que busca dominar a la naturaleza, sin embargo, Rodríguez (2021) argumenta, la propuesta del francés no abogó por un dominio absoluto ya que, por ejemplo, conocer (y, a consecuencia, dominar) la finalidad de todo en el mundo implicaría conocer la voluntad de Dios, lo cual es imposible (Descartes, 2002). Además, para Descartes hay una diferencia entre el derecho a usufructuar la naturaleza y el derecho a dominarla sin razón. Es decir, no porque el ser humano pueda aprovechar el ecosistema significa que este fue creado para aquel (Descartes, 2002; Rodríguez, 2021). Así, los animales también pueden aprovechar la naturaleza, y unos a otros, pero eso no significa que tengan un derecho divino más allá del que ya ejercen, el de usufructuar. En ese sentido, la destrucción de la naturaleza, el ir más allá del usufructo, puede ser interpretada como un atentado a Dios, ya que se estaría utilizando su creación para fines no permitidos (Rodríguez, 2021).

Sin embargo, aunque el francés no haya promovido el dominio absoluto del mundo natural, lo mismo no puede decirse de sus sucesores, los cuales sí tuvieron esa visión e incluso fueron abogaron por el maltrato animal, bajo el razonamiento de que estos seres no

experimentaban ningún dolor; en contraste con las palabras del mismo Descartes, quien les negaba capacidad intelectual, no de sentir (Descartes, 2011; Rodríguez, 2021). A pesar de los matices encontrados en Descartes, las ideas que perduraron en la modernidad fueron transformadas al punto de justificar e incentivar una visión mucho más depredadora de la naturaleza (Kureethadam, 2018; Rodríguez, 2021).

D. Respuestas al mecanicismo: del romanticismo y racionalismo

No obstante, al igual que en los otros periodos que hemos observado, no hubo una sola visión de la naturaleza. Es decir, el mecanicismo no fue la única perspectiva existente en la Edad Moderna, si bien fue la predominante. Como corrientes contrarias, al menos tres vertientes de críticas a la modernidad surgieron entre 1650 y 1900: una literaria, una filosófica y una científica. En la primera, estaban los románticos, quienes rechazaron el racionalismo y valoraron una relación directa, estética y afectiva con la naturaleza. Hay matices en esto, por ejemplo, William Woodsworth (1770-1850) despreciaba el método científico, pero Mary Shelley (1797-1851) lo admiraba —si bien no confiaba del todo en él (Oelschlaeger, 1991). En la segunda corriente, fueron los filósofos quienes criticaron los postulados conceptuales y epistemológicos de la ciencia desde una perspectiva racionalista. Por último, en la tercera, los mismos científicos intentaban rescatar la predominancia de la teología y la axiología, que se reducía con cada avance de la ciencia mecanicista. Estas tres ramas rescataron un modelo alternativo a la metáfora de la naturaleza como máquina: la metáfora de la naturaleza como organismo (Oelschlaeger, 1991). En este trabajo, revisaremos las posturas del romanticismo, que nos son pertinentes porque en ellas se gesta el concepto de *wilderness*, y del racionalismo, específicamente de Baruj Spinoza (1632-1677), por su resonancia con la *physis* clásica.

a. Breve panorama de la naturaleza en el Romanticismo

Los románticos no tenían una visión mecanicista de la naturaleza, sino organicista, de un mundo creado por Dios, que se revelaba mediante la experimentación estética y el contacto directo mediante los sentidos. El organismo —definido como un todo que es más que la suma de sus partes— podía ser entendido como un ente independiente o como manifestación de Dios (Allen, 2018; Llinás Begon, 2010). Así, el Romanticismo del siglo XVIII cultivó la *sensibilité*, es decir, la relación afectiva y sensorial con la naturaleza, en lugar de la objetivación racional

(Oelschlaeger, 1991). Tenían suspicacias del método científico, ya que no concordaba con sus experiencias sensoriales. Según los románticos, la ciencia no era más que una abstracción, o convención, que solo simbolizaba lo que se quería, en realidad, conocer. Entonces, el Romanticismo hizo un giro estético consciente (diferente a la crítica de los filósofos y los científicos) donde lo importante eran los afectos, la intuición inmediata y la unión con la naturaleza (Oelschlaeger, 1991). En ese sentido, los pensadores románticos no esperaban conocer ni manipular a la naturaleza mediante la ciencia. Se buscaba experimentar la belleza, llegar a la divinidad a través de ella y volver con el conocimiento de que uno mismo es parte del mundo.

Es en el Romanticismo donde surge la idea de *wilderness* que hemos utilizado varias veces en este trabajo. En el texto de Oelschlaeger (1991) se plantea que esta inició en las ciudades, debido a la nostalgia de un pasado ligado a la naturaleza que se manifestó en el mundo artístico y aristócrata. Esta se incrementó con las historias que provenían del Nuevo Mundo y con el alejamiento de la naturaleza que significaron la Revolución Científica y, posteriormente, la Revolución Industrial. A partir de ese deseo de cercanía a la naturaleza e inconformidad con la sociedad se generó un rechazo hacia la estética clasicista, por ejemplo, de los ordenados jardines de Versalles. En cambio, se prefirió la estética de un ambiente concebido como salvaje, *wilderness*, no ordenado bajo los preceptos de belleza clasicistas. Ese nuevo escenario era un escape de la sociedad y un lugar ideal para cultivar la propia alma, sentir melancolía o exaltación (Oelschlaeger, 1991).

En esa línea, podemos decir que el Romanticismo recupera la relación de los humanos con la naturaleza, que para ellos era dinámica, compleja y estaba en un proceso autogenerado de devenir. De ahí que, algunos romanticistas fueran también, en algunos casos, naturalistas Alexander Von Humboldt (1769-1859), Gilbert White (1720-1793) o J. W. Ritter (1776-1810), cuyos estudios del mundo natural develaron este carácter cambiante del mundo y sirvieron de base para la literatura romántica (Rigby, 2014). Este nuevo entendimiento de la naturaleza propició dos pensamientos representativos resaltables. El primero, un nuevo sentimiento de “hermandad” con los animales que condenaba el maltrato, la caza recreativa y la vivisección, así como negaba el postulado de los cartesianos de que los animales eran incapaces de sentir. Prosperaron nuevas iniciativas a favor del tratamiento humano de los animales e, incluso, vegetarianismo, si bien el animal era aún visto como inferior (Rigby, 2014). El segundo, una concepción holista de la naturaleza que se usaba para justificar también el sacrificio de individuos, o colectivos, en pro de la salud del “todo”, pensamiento que afectó principal y

directamente a las colonias de los países europeos (Rigby, 2014). La *wilderness* debía ser protegida, incluso a costa de las poblaciones aborígenes.

b. La naturaleza de Spinoza

Por otro lado, apartada de la crítica del romanticismo, incluso en plena Revolución Científica, existían ya disidencias a la modernidad desde una perspectiva racionalista. Baruj Spinoza, quien tendía a cuestionar los procesos de la modernidad, postuló la insostenibilidad del dualismo cartesiano y el mecanicismo materialista. A partir de esas críticas, intentó crear (o recuperar) un sistema donde la humanidad fuera parte del mundo natural (Kober, 2013; Spinoza, 2000). Para Spinoza (2000), la vida era un proceso de intercomunicaciones y ajustes entre los elementos que constituyen la realidad. Así, La naturaleza es en tanto que se relaciona con el todo, no hay existencia separada, solo la percepción de esta causada por cómo los humanos observamos el mundo (Kober, 2013; Oelschlaeger, 1991; Spinoza, 2000). En ese sentido, el conocimiento consistía en entender estas relaciones y buscar formar parte del mundo natural (Oelschlaeger, 1991; Spinoza, 2000). Para Spinoza, todos los elementos del mundo partían de la misma matriz de realidad –Dios– y eran sus manifestaciones (Kober, 2013; Spinoza, 2000). Aunque un científico se aproxime a la naturaleza o un teólogo a Dios, ambos llegaría a la misma *infinita idea Dei*, ya que ambos eran manifestaciones del mismo sistema interconectado (Oelschlaeger, 1991; Spinoza, 2000).

Conceptualmente, la naturaleza-manifestación-divina de Spinoza tenía dos caras. La *naturata naturans* (naturaleza naturante), es decir, la naturaleza como impulso divino de actividad creadora, una visión religiosa donde Dios era el principio del movimiento y que, además, guardaba similitudes con el concepto aristotélico de *physis* y con el demiurgo platónico. Por otro lado, la *natura naturada* (naturaleza naturada), el mundo natural como producto pasivo, es decir, donde el proceso divino de “naturación” ya había ocurrido (Spinoza, 2000). La segunda definición era el objeto que estudiaban los científicos mediante la razón (Oelschlaeger, 1991). Sin embargo, siendo que todos los elementos de la naturaleza eran consecuencia de Dios, la divinidad era la causa primera que, además, por ser perfecta, no tenía un fin en sí misma, más que sí misma (Kober, 2013). Por lo tanto, todas las leyes que los científicos buscaban descubrir provenían de Dios, por lo que eran inmutables y aplicaban a todos los elementos del mundo por igual, lo cual igualaba en jerarquía a los humanos con el mundo natural, como partes de un todo que era manifestación de Dios (Kober, 2013).

E. La modernidad en la Latinoamérica independizada

Es necesario hacer un quiebre en este punto, porque el proceso histórico latinoamericano, especialmente después de los procesos independentistas, difiere del europeo en varios puntos clave. El origen de esa diferencia se puede rastrear al hecho de que la Conquista de América fue una revolución ecológica radical que cambió la relación de los seres humanos indígenas con la naturaleza no-humana. Asimismo, constituyó un proceso traumático en el cual la imposición de la modernidad vino de la mano con la instalación de un sistema colonial, en otras palabras, el complejo modernidad/colonialidad (Alimonda, 2011). Sobre esta revolución, Jennifer French (2012) identifica seis aspectos medulares.

Primero, la caída de la población indígena al 10 % de lo que había sido en la época prehispánica, ocurrida en los siglos XVI y XVII, durante el proceso de conquista (Alimonda, 2011). Esto provocó un resurgimiento de flora y fauna no-humana en lugares aún no explorados por los europeos (French, 2012). Segundo, la instauración de la ciudad occidental como el hábitat superior para los humanos. Las urbes eran pensadas como el único lugar en el que se podía practicar la virtud, idea heredada de los griegos antiguos. Gracias a aquella concepción, se intentó desarraigar a las poblaciones indígenas e insertarlas en las ciudades, es decir, trasladarlos desde el “estado de la naturaleza” a la civilización (French, 2012). Tercero, el establecimiento de un mercado global capitalista que, bajo la narrativa de que América era un territorio de recursos ilimitados, creó un sistema de explotación voraz, tanto de la naturaleza como de los grupos humanos aborígenes (French, 2012). Cuarto, el desarrollo de nuevas identidades por género, raza o etnia, causado por la división colonial del trabajo. Los colonizadores se alejaron de los trabajos agrícolas y mineros, mientras que, para los africanos e indígenas, las interacciones con diferentes partes del mundo natural se convirtieron en ocurrencia diaria (French, 2012). Quinto, la emergencia del sujeto capitalista occidental moderno. El desarrollo económico producido por la extracción de materiales y personas de América y África introdujo en Europa la idea de un ser humano no limitado por su comunidad o tradición, sino capaz de transformar el mundo (Alimonda, 2011; French, 2012). Sexto, y último, la supresión y/o reducción de cosmovisiones americanas y africanas. Sin embargo, vale decir que las creencias religiosas y costumbres originarias (con sus lógicas subyacentes) no fueron erradicadas por completo, sino que sobreviven hasta hoy, gracias a numerosos procesos de resistencia y adaptación (French, 2012).

Los europeos que llegaron al Nuevo Mundo trajeron consigo la influencia del antropocentrismo y se puede atribuir la explotación de la naturaleza, en este caso latinoamericana, a este concepto occidental (Oelschlaeger, 1991). En esa misma línea, otros colonizadores consideraban a la población indígena como parte del ambiente natural, como un recurso productivo externo a la esfera humana (Mazel, 1996). Apreciaciones como esta nos indican que las lógicas respecto del tratamiento del ambiente y las poblaciones indígenas, aquellas que sostenían al régimen colonial, eran las mismas en Europa y en América. En ese sentido, resuenan las perspectivas de Descartes y Bacon. El primero consideró dos tipos de seres humanos, los bautizados civilizados y los del “estado natural” dotados de razón, pero incivilizados (French, 2012). En esa línea, sus seguidores aplicaron el mecanicismo para intentar negar la subjetividad de otros seres vivos y justificar violencia contra ellos, considerándolos incapaz de sentir (Rodríguez, 2021). Asimismo, Bacon también centró su mirada en el Nuevo Mundo. La relación del inglés con este territorio desconocido también estuvo marcada por la “imperialidad” (Scalercio, 2018).

Alimonda (2011) habla de otra de las maneras de justificar la explotación de los recursos latinoamericanos mediante el desplazamiento de la palabra “naturaleza” por “tierra”, la cual tenía características específicas. La tierra tenía un valor que podía ser medido en términos económicos, es decir, se podía comprar y vender en el mercado. Asimismo, se asociaba más directamente al trabajo, mientras que la naturaleza tenía mayor amplitud en sus connotaciones, las cuales tenían que ver también con la vida de las personas, más allá de su labor. De esta manera, se reconfigura un espacio de vida en un espacio de recursos, los cuales, debido al sistema colonial, servían para sostener a Europa. En siglos posteriores, la relación de las personas con la tierra, sean trabajadores, intelectuales o terratenientes marcaría profundamente la historia de las ideas latinoamericana, especialmente en el proceso de fundación de las naciones; esto debido a que constituye lugar de arraigo cuya pertenencia está en disputa (Montaldo, 1994).

Así, después del proceso independentista, que marca el siglo XIX latinoamericano, se produce un cambio de orientación, si bien no de estructura. Lo que pasa a ocupar el primer plano es la búsqueda de los jóvenes estados por una identidad nacional (Sommer, 2004). En primer lugar, se buscó tener independencia del pensamiento ibérico, mediante la creación de un discurso letrado original que bebiera de lo autóctono del continente. Para representar esto propio, muchas veces se recurrió a la descripción y exaltación de la naturaleza como elemento maravilloso y diferente al paisaje europeo, por lo que la naturaleza se vuelve un punto central

en la producción intelectual (Montaldo, 1994). Los escritores hicieron esto influenciados inconscientemente por la tradición de la exaltación del mundo natural de las crónicas de indias (Rama, 2008), e influenciados conscientemente por los naturalistas decimonónicos (Montaldo, 1994). Estos textos configuraron la naturaleza latinoamericana como “radicalmente otro”. Los escritores latinoamericanos decimonónicos apelaron a ese recurso estético y buscaron convertir a ese “otro” en propio.

Un ejemplo de esta ocurrencia se puede observar en la obra de Andrés Bello (1781-1865). Perteneció a una generación de escritores latinoamericanos influenciados tanto por la retórica neoclásica y la filosofía de la Ilustración como por la sensibilidad del Romanticismo (Montaldo, 1994). Los principios de la Ilustración, habiendo alimentado el discurso independentista, estructuraron la sociedad, el territorio y la política de las naciones; además, proveyeron un modelo de cultura que reconstruyó algunos de los lazos cortados con Europa. Por otro lado, lo romántico genera ideas para pensar el mundo más allá de esas estructuras, por ejemplo, naturaleza, patria o pueblo (Montaldo, 1994). En ese contexto, Bello (1979) produce dos silvas, la “Alocución a la poesía” (1823) y la “Silva a la agricultura de la zona tórrida” (1826). En la primera, el venezolano busca insertar a Latinoamérica en la tradición occidental mediante un recorrido por la historia de la cultura donde termina “llamando” a la poesía hacia los paisajes de América. Aquí se unen dos mitos presentes en el pensamiento de Bello, el edénico, que es la visión al pasado del mundo natural, y el agrícola, que representa el futuro de las nuevas naciones (Bello, 1979; Miranda, 1992). Luego, en la segunda, compone una poema épico y descriptivo que busca exaltar la naturaleza americana y reapropiarse de ella para los intelectuales. En ese sentido, es también una culturización de la naturaleza bárbara, en favor de asentar y organizar el mundo humano con base en la paz, la agricultura y la cultura letrada (Montaldo, 1994).

Por otro lado, Bello no estuvo solo en su esfuerzo de apropiación, y este no estuvo libre de tensiones en otros autores, ya que seguía existiendo un recelo hacia el mundo natural y aún permanecía la lógica mecanicista que privilegiaba la extracción de recursos. En esa línea, el argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) ve “el desierto” (una forma de naturaleza salvaje) como una amenaza para el proyecto de modernidad argentino (French, 2012). En su *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) observamos claramente el conflicto entre lo civilizado y lo bárbaro como conceptos antagónicos (Castro Herrera, 2004), el cual fue el eje sobre el cual se entendieron los proyectos nacionales modernos. Para el argentino el paisaje de su nación es un territorio salvaje de extensión incomprensible (Montaldo,

1994; Sarmiento, 1977). Así, por ejemplo, era civilizar dividir la tierra en granjas pequeñas al estilo europeo, en lugar de tener grandes áreas de vegetación incontrolada. Entonces, desde el lugar de enunciación latinoamericano, no se entiende lo ajeno a la ciudad de la misma manera que en el hemisferio norte. En otras palabras, el “desierto” no era, como *wilderness*, un espacio sagrado a ser conservado, sino a ser reducido y explotado para poder traer la civilización y modernidad (French, 2012; Montaldo, 1994). En el caso de Sarmiento, el romanticismo se manifiesta como productor de paisajes exóticos, pero no en busca de insertar al ser humano en ellos, sino como elemento que causa temor (Montaldo, 1994). Por supuesto, la resistencia a esas ideas en los intelectuales latinoamericanos generó que, por oposición, se representara el “desierto” como neutral o benévolo, por lo que la idea de “civilizar” estos espacios era siempre intentada por personajes corruptos que terminaban destruyendo el ambiente (French, 2012).

Por otro lado, el modernismo latinoamericano, si bien estudiado por su énfasis en lo estético y formal, también tiene una tendencia ecológica. Esta se debió al rechazo modernista a la modernidad y a la cultura burguesa de la región que promovía el “desarrollo” económico del continente (DeVries, 2013). Para crear sus obras, los modernistas utilizaron como lugares comunes la naturaleza idealizada, la ciudad contaminada y una visión negativa del futuro. Autores como José Enrique Rodó (1871-1917), José Martí (1853-1895) o Rubén Darío (1867-1916) representaron a la naturaleza como algo con valor en sí mismo, no por el lucro que se podía obtener de aquel (DeVries, 2013).

José Martí demostró preocupación por el impacto ambiental de la industria agrícola, como parte de su crítica al imperialismo de Estados Unidos. En “Nuestra América” (1891), el poeta cubano sostiene que “no hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (2002) que es fuente real del conocimiento. En ese sentido, el hombre que trabaja en el campo es reivindicado –incluso idealizado como “buen salvaje”– y no pensado como un bárbaro. De esa forma, Martí une los temas de la naturaleza y el problema de la autodeterminación de las personas que se encuentran fuera de la ciudad “civilizada” (French, 2012). Se rechazó, entonces, la idea del “desarrollo” o “progreso” y formas tradicionales de educación, gobierno y clase social, en favor de la tierra y conocimiento locales. Martí incentivaba a los gobernantes a aprender sobre las particularidades de sus países para así lograr que con los conocimientos propios se llegase al bienestar de los ciudadanos (Castro Herrera, 2004; Martí, 2002). Observamos que su contexto lo hace argumentar a favor de medios completamente diferentes, la sabiduría de la naturaleza, a los que propusieron Bacon y Descartes para llegar al mismo fin, el mejoramiento de las condiciones de vida de las personas.

2.2.5. La naturaleza en la filosofía andina

El mundo andino difiere de Occidente en muchos aspectos, aunque vale notar que el estudio académico de sus especificidades está mucho menos desarrollado. No obstante, podemos decir que una de las principales diferencias, respecto de la conceptualización de la naturaleza es que, en el mundo andino no existe un abismo ontológico entre humanos y naturaleza como el que se formó en Occidente. Esto se debe a que el ser humano se piensa a sí mismo como parte de la naturaleza, ambos relacionados de tal manera que una separación sería catastrófica (Estermann, 2006). Asimismo, no existe una separación de la mente y cuerpo o la mente y la materia, a la manera de Descartes, sino que son una unidad indivisible y complementaria (Arriagada Peters, 2019).

Como manifestación de esta cosmovisión, están los diferentes rituales y formas de comunicación entre el ser humano y el mundo natural. Bajo ese paradigma de pensamiento y acción, el tratamiento de la naturaleza como instrumento no puede proliferar, ya que la tierra es considerada, entre otras cosas, como madre —símbolo de vida y muerte (Grijalva, 2012)—. En ese sentido, incluso los instrumentos mismos son pensados como extensiones del cuerpo, es decir, vinculados al orden natural. Un caso paradigmático es el de la *chakitaklla* o *uysu*, que tiene el objeto de arar la tierra y es vista como una extensión de los pies y las manos, (Estermann, 2006).

A. Consideraciones previas

Es necesario resaltar que, como nos advierte el artículo de Steven White (2012), no debemos idealizar el pasado indígena. Tenemos que evitar el estereotipo de que la convivencia entre humanos y mundo natural era perfectamente armoniosa hasta que se derrumbó con la llegada de los europeos. La naturaleza en el concepto andino puede manifestarse de manera benevolente o perjudicial para los seres humanos, quienes actúan para que, en lo posible, sea lo primero. Lo que caracteriza a la cosmovisión andina es que el mundo natural es pensado como sabio más allá de los humanos, por lo que las personas deben respetar los procesos naturales, ya sean beneficiosos o maliciosos, y buscar la armonía (Strong, 2016). No se trata de una categoría uniforme, así como no lo es (ni lo fue) en Occidente, ya que la naturaleza no es vista solo como una benefactora a la que hay que complacer, sino como un orden de existencia que no puede no

seguirse, amén de los diversos rituales realizados si se quiere que los resultados sean óptimos (que haya buena cosecha, comida para los animales, etc.).

Asimismo, debemos tener en cuenta que no hay un solo pensamiento andino uniforme y abarcador. Por ello, cabe precisar que el uso de la frase “filosofía andina” es una propuesta académica, si bien también es intercultural y alternativa a los discursos occidentales dominantes. Así, la obra de Estermann, *Filosofía andina* (2006), no es una reconstrucción del pasado prehispánico, ni una reconstrucción exacta de los pensamientos andinos “puros”. Tal cosa requeriría acceso a fuentes documentales esparcidas a lo largo de muchos siglos que, en realidad, no existen. En lugar de buscar un “sentido original” de la cosmovisión andina, Josef Estermann (2006, 2013) solo reconstruye, en términos entendibles para Occidente, lo que ha podido recopilar en su experiencia viviendo en las comunidades andinas. Se trata de un conjunto de saberes reflejados en los hábitos, costumbres, narraciones, etc. de pueblos originarios y personas mestizas, en los cuales no ha estado ausente un proceso de sincretismo vigente hasta la actualidad (2006, 2013).

No obstante, el trabajo de Estermann ha sido criticado por autores como Sobrevilla (2008) y Mejía Huamán (2005). A pesar que considerarlo un trabajo vigente y valioso, estos autores lo ven como fallido, debido a factores como la posición de enunciación del suizo, quien reflexiona sobre sus observaciones de la cosmovisión andina, en lugar de presentar el pensamiento de una persona andina, como el título de su obra podría indicar. Además, por la presentación misma del trabajo que se estructura como una clase maestra, donde los sustentos directos de los argumentos escasean. Asimismo, cuestionan el uso de la palabra filosofía, ya que la consideran un tipo de pensamiento surgido en la Grecia clásica que no se ve reflejado en el mundo andino. Esto no implica la inferioridad de su cosmovisión, sino un modo diferente de pensar y reflexionar sobre la realidad. El pensamiento andino no se deshace del saber mítico, sino que lo utiliza para interpretar la realidad, lo que no quiere decir que no se hicieran observaciones basadas en el pensamiento, sino que estas responden a otras necesidades. Sobre esto, es ilustrativa la cita de Mejía Huamán a sí mismo: “En los Andes la ciencia habría sido madre de la filosofía” (Mejía Huamán, 2005), es decir, que utilizaron la razón para estudiar y transformar el mundo natural y, desde ahí, partió su cosmovisión. En ese sentido, no es una oposición radical a Estermann, sino un cuestionamiento que ayuda a complejizar de sus postulados.

B. Relacionalidad andina

En la filosofía andina, la realidad no es captada mediante el razonamiento abstracto (*logos*), sino que se experimenta simbólica y celebrativamente. El *runa* (el ser humano en quechua) se inserta a sí mismo en la realidad mediante el rito. No está buscando tener conocimiento de un objeto ajeno, ya que, en principio, el mundo no está separado de las personas en relación sujeto-objeto (Estermann, 2006, 2013). Asimismo, la celebración ritual no “representa” a la manera occidental porque la realidad está ya presente y no requiere de ese proceso. El mundo está para ser vivido *con* él, es decir, el ser humano no toma posesión de objetos, sino que la realidad misma intensifica las presencias y cumple sus funciones a través de los humanos (Estermann, 2006). En otras palabras, el conocimiento andino se define como una experiencia colectiva que va más allá del individuo como sujeto. La realidad no es un objeto a conocer, ya que tiene la capacidad de conocer por sí misma. Así tanto la naturaleza como el ser humano son sujeto y objeto simultáneamente y ambos poseen la capacidad de “saber” y, en el mundo andino, el conocimiento del otro es un medio de realización y autoconciencia (Estermann, 2006; Grijalva, 2012).

Esta forma de ver el mundo causa que lo que prime en la filosofía andina no sea el ser individual (*onto*), sino la relación. Esta es, como se diría en términos occidentales, la sustancia verdadera, lo que quiere decir que no es entendida como una característica de los seres como sostuvo Aristóteles. El principio de relacionalidad es un axioma andino, lo que quiere decir que nada puede existir si no está relacionado. No es que dos cosas existen para luego relacionarse, sino que dos cosas existen porque se están relacionando. El “ente”, en la cosmovisión andina, es un “nudo” de diversas relaciones (hilos), nada más que un punto transitorio (Estermann, 2006, 2013). Esto se condice con la visión de Grijalva (2012), quien sostiene que la forma principal de existir en la cosmovisión andina no es el “ser”, sino el “nosotros estamos”. Es decir, un nosotros que contempla no un “ser” abstracto, sino a la persona concreta, sus pares y los elementos del mundo, relacionados; y, también, un “estar” que implica un espacio-tiempo, una tierra a la que se está arraigado o “sembrado”. Previa y necesariamente a la existencia de un “ser”, existe la relación del ente con el otro y del hombre con la naturaleza (Grijalva, 2012). En esa línea, dada la especial importancia de la relación del ser humano con el mundo natural, aquellos se esfuerzan por mantener una armonía —un orden—, mediante el cumplimiento de diversas funciones como el trabajo de la tierra o el alumbramiento (Mejía Huamán, 2005).

a. El orden natural de *pacha*

Así, bajo el paradigma de la filosofía andina, el *runa* concibe la “tierra” de tres maneras. Primero, como el mundo de acá, en cuyo caso se dice *kay pacha*; luego, con *hanan pacha* como mundo de arriba, y *ukhu pacha* como mundo de abajo. Estas direcciones no guardan relación con los atributos simbólicos que tienen en Occidente: arriba no es positivo y abajo no es negativo. La segunda forma de concebir la tierra es como materia inorgánica, es decir *allpa*, o *uraqi* en aimara; y la tercera, la tierra como base de la vida, es *pachamama* o *pacha* (Estermann, 2006). Estas dos últimas están muy ligadas a la realidad material de la tierra, por un lado, como el material que se percibe con los sentidos y, por otro lado, como principio femenino generador de vida, que toma forma de ciencia y cultura cuando interactúa con el ser humano (Grijalva, 2012). Así, la tierra es entendida como lugar de nacimiento de la vegetación, es decir, como un ente con rol clave en la agricultura, actividad central del mundo andino; pero también como generadora de conocimiento a partir del hecho de que los seres humanos conocen a partir de estar en la tierra (Grijalva, 2012). En cambio, la primera definición hace referencia al ordenamiento físico del mundo.

En otras palabras, *pacha* es un concepto que abarca mucho más que solo la tierra. Es un concepto panandino compuesto de dos partes. “Pa” (dos, dualidad) y “cha” (energía). Aunque tiene muchos significados y usos se puede decir que, filosóficamente, se refiere al todo que, según la concepción andina, está relacionado. Es decir, *pacha* significa universo o realidad interrelacionado. Esta vinculación de todos los elementos del mundo no se limita al espacio, sino también el tiempo, ya que ambos son conceptos inseparables en la cosmovisión andina (Estermann, 2013). Algunos autores incluso teorizan que la dualidad en *pacha* es la espacio-temporal y que esas serían las dos energías que se desprenden de la etimología (Arriagada Peters, 2019). Otra posible dualidad en *pacha* es la materia y el espíritu que, como concepto unificado, se opone a la visión de Descartes que separaba la *res cogitans* de la *res extensa*. En *pacha*, ambos conceptos son complementarios, no excluyentes (Arriagada Peters, 2019). Como podemos observar, *pacha* es un concepto de ordenamiento del mundo, que abarca tanto su realidad material como los conceptos humanos y los vuelve inseparables.

En ese sentido, los conceptos abstractos siempre deben tener manifestación física para poder ser reales. Si no la tienen, son incompletos y están en un proceso de búsqueda de existencia. En cuanto obtienen su materialidad, pasan a ser una reales. Es decir, si los conceptos no están en *pacha*, simplemente no existen (Estermann, 2006). No hay una separación platónica de las ideas y la realidad física, sino que cada concepto está ligado a un ente material existente

en el espacio-tiempo. Por lo tanto, la expresión de las ideas está ligada al ritual (Arriagada Peters, 2019), ya que es necesaria la interacción con la realidad material. Esa ritualidad no quiere decir que las ideas sean estáticas, sino todo lo contrario. En *pacha*, los conceptos son tetradimensionales y no sobreviven sin un contexto, el cual también está comprendido en los ritos, aunque, su presentación formal y/o ceremonial también está sujeta a cambios, los cuales son cíclicos (Arriagada Peters, 2019). Ello se debe a que los principios andinos de relacionalidad y vida son trascendentales, es decir, abarcan todos los entes, estratos y principios, materiales o no materiales. A causa de lo dicho, *pacha* es una realidad viva que abarca desde lo sobrenatural hasta lo mineral, en el pasado, presente y futuro (Estermann, 2013)

En ese sentido, el propósito humano no es fabricar ni consumir, sino el de ser *arariwa* (guardián) del orden natural. La producción está a cargo de la *pachamama* y el ser humano la facilita, en obediencia a los principios básicos del universo. Bajo esa lógica, el ser humano no puede hacer lo que le plazca, no es el amo y sus acciones tiene consecuencias. Está obligado a respetar los ritmos naturales, como la vida y la muerte o la siembra y la cosecha. (Estermann, 2006). Por otro lado, también significa que *pachamama* solo lo es si el ser humano ayuda a iniciar el proceso vital mediante la agricultura, de lo contrario, a esa tierra se le denomina *salqa* (Mejía Huamán, 2005). En ese sentido, el culto a la madre tierra no es solo al material físico, sino al principio de generación de vida propio de la naturaleza. Por ello, el ser humano se sabe arraigado y acogido por ella, y eso constituye la primera forma de sabiduría de las personas, el ya mencionado “nosotros estamos” en la tierra (Grijalva, 2012).

C. Otros principios de la filosofía andina: correspondencia y reciprocidad

Esta similitud entre lo cósmico y lo cercano obedece a otro principio andino: el de correspondencia, que es corolario de la relacionalidad. Este segundo principio dicta que el microcosmos humano *kay pacha* siempre refleja el macrocosmos cósmico *hanan pacha*: ambos son correspondientes. No hay una relación mecánica entre ellos, sino simbólica, por lo que el medio de comunicación entre estos estratos es el ritual. Asimismo, esta correspondencia también se aplica al *ukhu pacha*, y se da con lo humano y no-humano, la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, etc. (Estermann, 2006, 2013). El principio de correspondencia establece relaciones entre el “arriba” y el “abajo”. En tal sistema, el *kay pacha* puede, en muchos casos, actuar como mediador entre las otras dos partes del mundo. Compensa posibles asimetrías y

propicia un equilibrio armónico y recíproco. A causa de ello, se crea un sistema tripartito (Larrú Salazar & Viera Mendoza, 2011).

Estos principios tienen su aplicación práctica más recurrente en el principio de reciprocidad. Este rige tanto para lo humano, como para la naturaleza y lo sagrado; aunque no de la misma manera. En términos generales, se refiere a una suerte de “justicia”, un equilibrio entre las interacciones y transacciones de conocimiento, bienes, servicio, etc.; a cada acto le corresponde una retribución adecuada (Estermann, 2006, 2013). Tal esquema de idas y venidas guarda similitud con el modo de ver el tiempo (o espacio-tiempo) en el mundo andino, el cual también se basa en ciclos, es decir, en retorno. Por supuesto, cabe mencionar que este tipo de relaciones son más equitativas cuando los participantes se ven a sí mismos como pares, es decir, son ambos *runa*.

Para que la categoría de *runa* se aplique, la persona debe cumplir con tres condiciones. La primera, tener consciencia del papel de sí misma en la sociedad y el rol de la humanidad en la naturaleza. Ello implica conocer la ascendencia propia, valorar su memoria y preservar sus costumbres. La segunda, reconocer y ser reconocido por el otro *runamasi* (como yo). Por contraste, el individuo autónomo es vano e incompleto, un estado reservado o para seres divinos y/o para seres sin-humanidad (Landeo Muñoz, 2010), ambos llamados *wakchas*. Es decir, seres que no participan, o no pueden participar, en las redes relacionales recíprocas de la sociedad, por lo que son ajenos a esta (Valle Araujo, 2012). La tercera consiste en acatar, reconocer y practicar las normas sociales y rituales de la comunidad. Esto lleva a los *runakuna* a identificarse como parte de un territorio, idioma, comunidad y pasado. En ese sentido, se adquiere prestigio social por participar en la comunidad, con el principio de reciprocidad, en el culto a los santos patrones o dioses tutelares, etc. (Landeo Muñoz, 2010). Por otro lado, también existe la categoría de *mana runa*, referida a los que pertenecen a una cultura distinta y siguen siendo considerados como seres humanos. El ejemplo más cercano sería la categoría de *misti*, referida tradicionalmente a los hombres blancos (Landeo Muñoz, 2010). Cabe resaltar las relaciones tensionales entre *runa* y *misti*, donde estos últimos son vistos como quienes pretenden de manera sistemática vulnerar el equilibrio andino; en cierto sentido, son seres

humanos desvirtuados, en tanto no hablan el idioma, no siguen las costumbres, no trabajan la tierra, etc. (Landeo Muñoz, 2010).

2.3. A modo de conclusión

En este capítulo hemos observado los lineamientos teóricos que enmarcarán nuestro análisis de *LPH*. En primer lugar, el concepto de enunciador, necesario por su presencia en la hipótesis de trabajo. Fue necesario diferenciar el concepto de enunciador de los de narrador y autor, los cuales cumplen roles diferentes en el texto, siendo el primero de todos estos a quien atribuimos la intención, organización y cosmovisión del texto. En segundo lugar, en este trabajo planteamos como marco teórico a la ecocrítica, que se define como la rama de los estudios literarios que estudia la relación de la naturaleza con los textos. Dado que es una disciplina diversa y cambiante, existen muchas formas de enfocar los análisis. Para nuestro trabajo, atendimos primero la problemática del uso de la palabra “naturaleza” y la definimos según Soper y Turner.

Luego, realizamos un panorama de los principales conceptos de la naturaleza que se desarrollaron en Occidente y el mundo andino (ambas influencias contextuales para *LPH*). Así, de la Antigüedad fueron abordadas tres culturas; hebrea, griega y latina. En estas secciones se desarrollaron los mitos del Edén y del arca de Noé, la dinámica entre Apolo y Dionisio, y los conceptos de *physis* y *natura*. En ese punto, hicimos un gran salto temporal, en este caso hasta los inicios de la modernidad. Aquí, analizamos el mecanicismo de la Revolución científica como continuación del ímpetu por transformar la naturaleza, cuyos principales representantes fueron Bacon, gracias al planteamiento del método científico, y Descartes, por el sustento filosófico al mecanicismo. Asimismo, revisamos corrientes de resistencia este modelo. Una de ellas desde las artes, con el Romanticismo y otra desde la filosofía, con el racionalismo de Spinoza. Los románticos rechazaron la interpretación mecanicista del mundo natural y prefirieron el contacto directo, sensorial y estético con la naturaleza; lo que los llevó a la interpretación organicista. Por otra parte, Spinoza planteó un modelo alternativo al mecanicismo cartesiano muy similar al organicismo, que tenía a Dios como base lógica del universo.

Por otro lado, desarrollamos el proceso paralelo ocurrido en Latinoamérica. Se produjo literatura que alababa al mundo natural como los romanticistas europeos hicieron, pero también se hicieron políticas públicas de explotación y una equivalencia de la naturaleza con lo

“bárbaro” que debía ser eliminado. Dos formas de intentar reclamar la naturaleza, como espacio de construcción de valores y como recurso de explotación. Al igual que en Europa, la crítica a la modernidad vino unida a una defensa de la naturaleza, como muestra el caso de José Martí y su revaloración del conocimiento de la naturaleza.

Por último, también fue necesario explicar los aportes de la filosofía andina, donde se plantea una realidad relacionada *–pacha–* y recíproca. No existe una división esencialista entre el ser humano y la naturaleza, sino que los seres humanos se definen a sí mismos como arraigados a *pachamama*, la cual también necesita de los humanos para realizarse. Además (1996, p. 273), cupo observar que la filosofía andina tiene una concepción holista de la naturaleza, similar al organicismo, con una religiosidad sincrética, espiritualista y animista. Asimismo, que la relacionalidad andina determina principios de vida como la reciprocidad, la correspondencia y otros que no desarrollamos, como la complementariedad y la ciclicidad. Así, dado que este pensamiento impactó en *Alegría*, es doblemente importante analizar qué rol le fue dado por el enunciador en la novela y bajo qué perspectiva.

Capítulo III. Las cosmovisiones de la naturaleza en *Los perros hambrientos* (1939)

En este capítulo realizaremos el análisis de la novela de Ciro Alegría con base en las categorías que hemos desarrollado en el capítulo anterior. El trabajo fue estructurado alrededor de los personajes de la novela, los cuales fueron divididos en cuatro grupos principales de personas, de los cuales analizaremos cómo conceptualizaron a su medioambiente. El primero es el de los habitantes de la casa grande, la casa hacienda; el segundo, los habitantes de Páucar, en donde encontramos familias como los Robles, los Tampu y, más tarde, los huairinos; el tercero, los personajes ligados a la subprefectura, que incluyen al subprefecto Frías, al alférez Chumpi y a los militares que se encargan de la leva; el cuarto, los Celedonios y sus aliados bandoleros, que se mueven fuera del espacio de Páucar, pero que están vinculados a este. Por otro lado, también es objeto de nuestro análisis la perspectiva organizadora del enunciador de la novela, así como la cosmovisión de la naturaleza que plasma en *LPH*, a través de diversos recursos, como la descripción de la naturaleza en momentos clave y el uso de los personajes perros.

En *LPH*, encontramos que existen múltiples concepciones de la naturaleza y, por lo tanto, diversas formas de interactuar con esta. Por un lado, el enunciador deja claro que tiene una perspectiva de la naturaleza como separada de lo humano por el hecho de que el narrador hace alusión a la naturaleza como un ente propio en más de una ocasión, tal como observaremos más adelante. Asimismo, las cosmovisiones de los personajes se mezclan en el texto con la del enunciador. Es necesario recordar que este se desembraga desde la enunciación y da voz a todos los personajes, pero también expresa la suya propia, la cual podemos deducir a partir de los planteamientos generales de la novela: la trama, el orden, la perspectiva del narrador, etc. Si bien la relación entre el enunciador y el narrador es compleja —no debemos confundir al uno por el otro, ya que no son la misma entidad—, en el caso de esta novela es posible vincularlos, ya que el enunciador dota al narrador de autoridad en su discurso (Zubizarreta, 1998). Esto lo observamos en las numerosas interrupciones del narrador al relato, las cuales son utilizadas para explicar diversos aspectos del mundo construido. Esto es, es un narrador autorizado, conocedor del mundo ficcional, quien funge de guía para el lector. Las explicaciones son

necesarias porque el público lector objetivo —personas alfabetizadas ciudadanas— es ajeno a la realidad del referente del mundo representado.

3.1. Los ecosistemas de Páucar

En Páucar, cada núcleo familiar no funciona independientemente. Con la excepción de la subprefectura, todos los hogares están compuestos por entes humanos y no humanos que conviven en lo que nosotros llamamos un ecosistema funcional. Asimismo, las familias dependen unas de otras para subsistir porque son vulnerables a distintos momentos de crisis, como ocurre con Martina, la hija de Simón Robles, quien debe recurrir a la *minga*. La interdependencia genera un macroecosistema en todo Páucar, donde se comprende a todos los habitantes del territorio y las diversas relaciones que existen entre ellos. Sin embargo, la novela plantea debilidades en esta forma de vida al describirla como parte de un sistema social injusto producto del reparto asimétrico de recursos y poder que se impone desde la casa hacienda y la subprefectura. Ahora observaremos a los personajes que viven en este sistema, empezando con la casa grande.

3.1.1. La casa grande

El ambiente de la casa grande, o la casa hacienda, está separado del resto de Páucar. En las descripciones textuales de este segmento del escenario no se describe barrera física que desintegre este espacio del resto del territorio, pero sí hay evidencias que muestran una división entre la vivienda del hacendado y las numerosas casas de los colonos. Primero, está el hecho de que la casa esté “en el refugio muelle de una hoyada”, a una altura diferente del resto (Alegría, 1996, p. 124), o sea, casi en un plano diferente, como si no fuera parte del *kay pacha*. No está fuera de Páucar, como podría decirse del fondo de una quebrada, pero tampoco está al mismo nivel. Segundo, la propiedad está rodeada por un “frondoso bosque de eucaliptos” (Alegría, 1996, p. 155), los cuales funcionan como una frontera entre la casa y el resto del territorio. Fueron traídos desde fuera del continente (el eucalipto no es una planta nativa de América) y plantados por los ancestros de Don Cipriano. En ese sentido, son un reflejo de la familia que afirma su origen ajeno al ecosistema de Páucar. Además, fueron puestos en su lugar por humanos, con intención de que aislen la vivienda. Así, la casa donde viven los hacendados de Páucar se encuentra separada del resto de la comunidad, como metáfora de la separación socio-

económica descrita en el mundo representado. Se acentúa tal división mediante el panorama geográfico existente (la hoyada) y la manipulación humana del terreno (los eucaliptos).

A. Don Cipriano

El análisis del personaje de Don Cipriano parte de la división que hace el mismo enunciador de los eventos de la novela. Es decir, hay un momento anterior a la sequía, un *statu quo* original, y otro momento durante la sequía. El comportamiento del terrateniente en la novela y su relación con Páucar están marcados por lo favorable o desfavorable de las circunstancias. En ese sentido, observamos que Don Cipriano tiene una relación con los colonos compleja y siempre marcada por el poder que tiene sobre ellos, resumida por el narrador en la expresión “en una mano la miel y en otra la hiel” (Alegría, 1996, p. 218). La disposición de Cipriano con los demás colonos puede ser positiva o negativa, dependiendo de las circunstancias. Así, todo lo que hace Cipriano tiene más de un propósito. En el caso mencionado de la visita a los campos de cultivo, el hacendado acude para animar a los campesinos a trabajar y para atender algunas peticiones. Es decir, lo hace para aliviar a la población y, así, asegurar la buena voluntad de sus trabajadores. No obstante, ocurre lo contrario en tiempos de sequía, donde la casa hacienda termina cerrando las puertas a los campesinos y privilegia a sus propios habitantes, es decir, corta la relación. El mismo Simón Robles reclama al hacendado que “¿No vale más quiun animal un cristiano?” (Alegría, 1996, p. 269), cuando observa que los animales que eran parte de la casa hacienda estaban mejor alimentados que los colonos. El hacendado protege el equilibrio de su propio ecosistema a costa de los otros. En la sequía, esta organización de prioridades tiene como consecuencia la hambruna del macroecosistema de Páucar.

Esto no quiere decir que Don Cipriano se mantenga apartado de las tierras. En la novela se puede observar que, en el momento previo a la segunda sequía, él las examina personalmente. Además, durante ese episodio, siembra simbólicamente un poco de trigo y hunde los pies en la tierra (Alegría, 1996, pp. 212–213), a diferencia de otros hacendados de novelas indigenistas, como Don Alfonso Pereira de *Huasipungo* (1934), quien se encaramaba en las espaldas de sus colonos. El enunciador de *LPH* no crea una barrera entre el personaje de Cipriano y la tierra. La diferencia entre los terratenientes de las dos novelas es que Pereira era un advenedizo en el territorio llevado a este por su mala fortuna y Cipriano, por el contrario, es representado como un hacendado experimentado. Entonces, observamos cierta afinidad entre Cipriano y la naturaleza inanimada; así, por ejemplo, el hacendado también se preocupa por sus cultivos

privados, al punto de tener una represa para el uso exclusivo de la casa, la cual resulta vital durante la primera sequía. El hecho de que esta tecnología fuera de uso privado nos deja observar que la prioridad de la casa hacienda es preservar su propio ecosistema de bienestar, sin cuidado del resto de colonos y sus tierras.

Sin embargo, es claro que la casa hacienda es un ecosistema interdependiente con el resto de Páucar. Aunque fue capaz de resistir dos sequías, eso no impidió que sus habitantes vean sus recursos reducidos, por lo que es razonable pensar que, de haber continuado los desastres, la casa hacienda también habría perecido. En ese momento, el hacendado hubiera tenido la posibilidad de utilizar sus recursos para ir a la ciudad o a la misma Lima a recuperar su nivel de vida. No obstante, al hacerlo, hubiera terminado de destruir el ecosistema de la casa hacienda, al eliminar su población para insertarla en otro entorno. Es decir, al nivel del concepto de ecosistemas, todo Páucar es interdependiente, si bien es cierto que los habitantes pueden encontrar formas de sobrevivir temporalmente utilizando en sus propios recursos.

Don Cipriano, sin embargo, no reconoce explícitamente este hecho. La sequía lo afecta, pero nunca cambia su visión del mundo. Cuando los colonos argumentan que su trabajo tiene un valor que debería ser reconocido, el hacendado lo niega y proclama su derecho de propiedad por sobre la tierra —“¿Y la tierra no es mía? ¿Creen que les doy la tierra por su linda cara?” (Alegría, 1996, p. 270)—. Como propietario de la tierra, él ha permitido que cultiven y, por tanto, tiene autoridad sobre ellos. En ese sentido, observamos que en su cosmovisión está inserto 1) un sentido de propiedad por sobre el mundo natural, la tierra de cultivo, que le da derecho a explotar sus recursos sin hacerse responsable de su cuidado, el cual está a cargo de los colonos y 2) un sentido de superioridad socioeconómica sobre los colonos, los cuales son administrados como recursos humanos y no tratados como iguales. Por eso, podemos decir que el hacendado es heredero de la tradición occidental moderna, es decir, la separación y jerarquización del hombre y la naturaleza (el ser humano tiene derecho a explotar la tierra y los humanos “salvajes” son parte de la misma).

Don Cipriano demuestra esa lógica en el episodio del envenenamiento. Los perros son el otro invasor que rompió el límite, en este caso, de la puerta del comedor de la casa hacienda, eliminando así su separación del inhóspito mundo exterior. Después de expulsar a los hambrientos animales, el terrateniente coloca pedazos de carne envenenada en los terrenos, lo que trae como consecuencia las muertes de los animales. La justificación a este hecho no está basada, sin embargo, en la defensa del honor, de la casa como espacio simbólico o del *statu quo*, como es el caso de la supresión de la revuelta de los colonos. Sobre el envenenamiento,

Don Cipriano argumenta que “Es mejor que mueran de una vez, [antes de que mueran de hambre]” (Alegría, 1996, p. 266), para explicar la conveniencia de sus acciones para sí mismo y para los perros. Este argumento parece tener una lógica de justificación utilitaria, ya que busca maximizar el bien de todos a expensas de lo que simula ser un sacrificio menor. Sin embargo, ese utilitarismo privilegia el bien propio, ya que guía a Cipriano a proteger sus propias fronteras sin cuidado del rol que tenían los perros en el resto de Páucar, el de ahuyentar a los pumas y zorros.

Asimismo, en la novela no se describe un vínculo afectivo entre el terrateniente Don Cipriano y los animales de la casa hacienda. Hay, sin embargo, una diferencia en el tratamiento a los dos perros con nombre de ese lugar. Por un lado, Raffles, el perro europeo, no sería más que un guardián o un empleado a los ojos de Cipriano, si nos atenemos a la evidencia textual. No hay interacciones entre los dos, ni alusiones de uno a otro. Por otro lado, Chutín sí recibe demostraciones de aprecio, en forma de sobras de comida que no llegan a otros perros, así como en la protección de esos mismos canes por parte del patrón. Este favoritismo, sin embargo, nunca se convierte en un vínculo afectivo particular entre el humano y el perro. Tal falta de desarrollo del lazo se debe a la incapacidad de Don Cipriano de formar relaciones con quienes ve inferiores. Asimismo, esto explica la manera en que expresa el hacendado su mencionado favoritismo, pues no lo hace a través del cariño, sino de la entrega de recursos, en este caso, alimentos. Así, se trata de un mandamás desprovisto de sentimentalismos que expresa favor mediante la recompensa material.

B. El niño Obdulio

El niño Obdulio no es un personaje prominente en la novela; es mencionado en siete oportunidades y en solo una de ellas se profundiza en su personaje. Sin embargo, estas apariciones complejizan la imagen dura de la casa hacienda que transmite don Cipriano. Aunque el régimen social que se impone desde la figura del hacendado sea representado como rígido y opresivo, sí es posible que dentro del escenario de la casa grande se generen vínculos afectivos. Tal es el caso de Obdulio y Chutín. Si bien la llegada del perro de cordillera a la casa hacienda ocurre gracias a un capricho, esto no impide que el niño y el perro formen un lazo amical. Esta no será la primera ni la última amistad entre un perro y un niño que veremos en la novela. Tal vínculo es recurrente dado que estos personajes tienen en común el hecho de que

no lidian directamente con sus problemáticas socioeconómicas, por lo tanto, estas no tensionan sus lazos.

Además de su amistad con Chutín, la información acerca del personaje de Obdulio es escasa. Interactúa con su padre cuando aprende sobre los eucaliptos y, nuevamente, se muestran los lazos afectivos entre ellos y su tierra en esa escena.

“—A ver, abracémoslo... [dice don Cipriano a Obdulio] Y extendía sus largos y rudos brazos rodeando la áspera corteza, lo mismo que el niño Obdulio, y apenas llegaban a tocarse los dedos. Era muy grueso el eucalipto

—Lo sembraron nuestros antepasados —decía orgullosamente don Cipriano”. (Alegría, 1996, p. 262)

Observamos en esta cita que el enunciador representa la relación del niño con la naturaleza mediante el contacto directo sensorial, muy a la manera de los romanticistas de la Edad Moderna. Respecto al niño, la escena tiene la doble función de presentar el apego del niño al mundo natural en los términos romanticistas mencionados y, además, dar a conocer parte de la relación del padre con el hijo. Así, el contacto directo con la tierra que revisamos en la sección de don Cipriano es heredado, a su hijo mediante su apreciación física de los eucaliptos, el abrazo al árbol. Asimismo, podemos observar que esta apreciación de Obdulio y Cipriano a la naturaleza solo ocurre cuando es una naturaleza aislada (similar, pero no idéntica a *wilderness*). El padre le enseña a abrazar el árbol, le hereda su amor por la tierra, pero no por las personas que viven en ella; al punto de que el niño, en el punto más álgido del conflicto, dispara a los colonos.

En ese sentido, este episodio también sirve para reforzar la distancia, y la interdependencia, entre la casa grande y el resto de Páucar; primero, mediante el resalte de los antepasados europeos (y, por ende, el origen lejano) de los personajes de la casa grande; y segundo, en el contexto donde se presenta esta escena. Aunque las problemáticas del latifundismo no afectan a la casa en los buenos tiempos, sí lo hacen en la sequía, donde el texto nos habla de cómo estos eucaliptos “arrojaban estas [sus hojas] poco a poco, enmudeciendo en medio de una trepidación áspera (...) Así, entre un temblor de hojas murientes, el último retazo de verdura era sorbido por la tierra reseca y el sol quemante” (Alegría, 1996, p. 262). Mientras se mueren las plantas y los animales de Páucar, mueren los eucaliptos; muere el símbolo, en la novela, de la conexión de Obdulio con la naturaleza y el niño casi no vuelve a aparecer hasta la escena de la revuelta.

C. Don Rómulo

Don Rómulo es el mayordomo de la casa hacienda. Gracias a ese rol, es quien tiene más probabilidades de interactuar de manera más horizontal con el resto de personas en Páucar. Una ilustración de ello es que la primera mención a su nombre es desde la perspectiva de los perros, con quienes interactúa por su trabajo de cuidar el maizal de los ataques caninos. Los perros le perciben como una amenaza letal, un guardián del perímetro. En el episodio del maizal, Rómulo es percibido primero por su olor impregnado en los objetos, es decir, el primer acercamiento del lector es desde la perspectiva canina. Esto nos presenta primero al personaje como parte del terreno de la casa hacienda, antes de que sea presentado como ser humano. Tal planteamiento refleja lo ligada que está la identidad de este personaje al terreno al que sirve y las personas que lo habitan. En ese sentido, el enunciador no nos muestra de él una cosmovisión propia respecto de la naturaleza; sino que él cumple más bien un rol respecto de la naturaleza en la novela, el de guardián de la división social del terreno de Páucar en tierras “dadas” a colonos y la casa hacienda.

Este papel lo configura como personaje, de tal forma que el entorno en el que vive significa para él un modelo aspiracional de identidad, lo cual se puede observar en la segunda aparición de este personaje, cuando es presentado en el rol de sombra de don Cipriano —“a su lado, pero un poco atrás, como conviene al respeto” (Alegría, 1996, p. 213). Cuando este sale a inaugurar la siembra después de la primera sequía, el mayordomo le sigue los pasos. Ahí, se le describe por primera vez, como alguien que viste similar al patrón, pero con ropas de menor calidad; con “magullado sombrero de junco” en lugar de “sombrero de palma a la pedrada” (Alegría, 1996, p. 213). Asimismo, uno de sus rasgos principales es el continuo y vano gesto de intentar ensortijar el bigote, lo cual tiene por objeto lograr una “erguida y gallarda guía en punta” (Alegría, 1996, p. 214). Don Rómulo intenta emular el fenotipo de quienes admira, pero sus propias características físicas se lo niegan, por lo que el modelo cultural estético masculino europeo se reduce a una mera aspiración.

Sin embargo, esta pretensión convierte su representación en caricatura. Por ejemplo, es don Rómulo quien encuentra el cadáver de Damián, mata a los cóndores, salva a Mañu y los lleva a todos a Simón Robles. Esto refleja un mínimo de consideración por los demás habitantes de Páucar. Deja ver que, en ese punto de la sequía, aún no se terminaban de romper los lazos entre los ecosistemas —las casas—. Sin embargo, más adelante, cuando los colonos reclaman

comida y se rebelan, junto al hacendado don Rómulo les dispara, lo que muestra los límites de la generosidad y la buena voluntad entre los diferentes sectores sociales representados en la novela.

3.1.2. Páucar

No hay límites claros ni una descripción sistemática del espacio de Páucar. Se sabe que, en las inmediaciones, hay un centro administrativo con edificaciones como la Subprefectura, además, la casa hacienda y el resto de tierras de cultivos con sus respectivas familias. Sin embargo, hay secciones del territorio que sí son descritas. Por ejemplo, el horizonte de Páucar está delimitado por la cordillera, cuya presencia suele ser una “desolada amplitud” (Alegría, 1996, p. 113). También están las quebradas, que cruzan el paisaje como surcos, y los terrenos dedicados a la agricultura que, dependiendo de la época, son descritos como campos multicolores o terrenos estériles grises. Así, pues, existen tres niveles en el espacio de Páucar, una parte de arriba en la cordillera (*hanan pacha*), una parte media, donde trabajan los hombres (*kay pacha*) y una parte de abajo, los fondos de las quebradas (*uku pacha*).

A. Los Robles

En este subtítulo analizaremos los personajes pertenecientes a la familia Robles. Esta es una familia numerosa, pero este trabajo nos concentraremos en solo dos personajes, quienes son los que representan las dos formas de pensar e interactuar con la naturaleza que existen en esta familia, Estos son Simón Robles, el patriarca, y la niña Antuca. Los demás, Timoteo, Vicenta y Juana, si bien cumplen roles importantes en la familia, no aparecen las suficientes veces para que les podamos adjudicar una cosmovisión.

a. Simón Robles

Simón Robles es el personaje a cargo de la familia protagonista. El análisis de este personaje también lo dividimos en cómo es representado en la época de sequía y la fértil. Así, durante la época feraz cumple un rol de patriarca en el que debe 1) administrar el funcionamiento de su ecosistema y 2) formar a los hijos en el cumplimiento de los roles necesarios para que tal ecosistema funcione. En ese sentido, el método de crianza de perros de

los Robles, aunque fuera implementado por los hijos de Simón, con las “manos blandas de la Vicenta” (Alegría, 1996, p. 162) o “los cuantos palos [del] Timoteo” (Alegría, 1996, p. 162), es atribuible al sistema de creencias enseñado a por los padres a través de los relatos orales. Asimismo, no se trata de un dominio cruel de los animales, sino de un condicionamiento desde la primera infancia de los canes, el cual los hace crecer junto a las ovejas, para que “[crezca] entonces identificado con el rebaño” (Alegría, 1996, p. 123). Esta formación se hace frecuentemente a través del arte del relato oral que domina este personaje. De esta forma, Simón Robles mantiene vivas las costumbres y saberes de su comunidad, de la que lo identifica como parte sus congéneres y él mismo; es, por tanto, un *runa*.

Gracias a su método de crianza, en los años posteriores a la llegada del primer perro, los que salían de la casa de los Robles eran altamente cotizados por su eficiencia en el cumplimiento de las labores, por costumbre, asignadas a los canes en Páucar (guardia o pastoreo). Sin embargo, las interacciones de Simón con los perros son pocas. En un principio, parece que el patriarca los dispensara como objetos, como es el caso de Mañu, quien es dado a Mateo Tampu, o de las camadas de Wanka durante la sequía, las cuales son sacrificadas para que no agoten recursos. Estas acciones responden a una lógica de supervivencia, utilitarista y económica, similar a la de don Cipriano, pero de diferente motivación. Debido a las condiciones de vida que se presentan en la novela (los recursos limitados para vivir) el personaje de Simón Robles debe actuar de esa manera con respecto a sus perros, es decir, pensar en ellos en términos de costos y beneficios. A lo largo de la novela, queda claro que Simón Robles piensa estratégicamente a largo plazo. Otro ejemplo es que, en el momento de la sequía, sabe cuándo guardar semillas para no perderlo todo.

Sin embargo, esto no significa que no desarrolle lazos emocionales con sus animales. Eso mismo se demuestra en la reunión del patriarca con Wanka, la última perra que sobrevive a la sequía. Bajo la lógica de costo-beneficio, tendría sentido que los Robles vuelvan a recibir a Wanka después de la sequía, ya que necesitan un perro pastor para cuidar lo poco que les queda, no obstante, este no es el enfoque de Simón. Él se emociona al ver a Wanka, dialoga con ella y hace un esfuerzo por entenderla y aceptarla después de que esta asesinara a una de las ovejas por el hambre, ya que el patriarca sabe que “vos [Wanka] sabes lo que cuando el pobre y el animal no tienen tierra ni agua... Sabes, y pueso has güelto..., Wanka, Wankita... Has güelto como la lluvia güena...” (Alegría, 1996, p. 275). Este tipo de respuesta deja ver la convivencia de la lógica económica, una necesidad en el contexto de Páucar, y los lazos afectivos comunitarios que muchas veces parecen irracionales.

Una de las maneras en las que se conforma la comunidad es mediante la expresión de la religiosidad, lo cual se hace patente durante la sequía, Sin embargo, Simón Robles tiene una relación ambivalente con la religión. Por un lado, cumple con los rituales católicos, por ejemplo, entierra a sus muertos en la capilla y va a la iglesia a rezar por la lluvia durante la sequía. En ese sentido, mantiene esperanza en que los sistemas de la religión funcionen y hagan el “radioso milagro” (Alegría, 1996, p. 273). No obstante, por otro lado, no puede evitar la desesperanza, descrita en la novela como “algo triste” (Alegría, 1996, p. 224). Hay un poco de escepticismo en su creencia, alimentado por las historias de desgracia que rodean a la fe, como la historia de la virgen destruida (Alegría, 1996, p. 225). Tal negatividad se incrementa a medida que avanza y empeora la sequía, progresión que también está ligada al entendimiento de la religión del enunciador.

Gracias al detenimiento del narrador en esta característica de Simón podemos observar que el catolicismo de los habitantes de Páucar está influenciado por el principio de reciprocidad de la filosofía andina. Es decir, una figura religiosa recibe los honores rituales católicos porque se espera una acción benefactora concreta de ella. Durante la sequía, mientras empeoraba, ocurrieron diversas desacralizaciones de figuras religiosas, motivadas por la necesidad de alimento y, también, como castigo a las figuras que no cumplían. Simón no participa directamente en estos actos, pero tampoco los condena como Juana, su esposa, lo hace. Simplemente, se encoge de hombros y dice “si consintió que luempuñaran, jue que quiso” (Alegría, 1996, p. 234). La sequía deja ver que la cosmovisión de Simón respecto del mundo natural está mucho más marcada por el trasfondo andino que por la religión católica.

Asimismo, Simón conoce el valor del trabajo en el proceso productivo de la agricultura. En la revuelta, él es quien argumenta a favor de los derechos de los colonos con base en el trabajo que ellos realizan para que los cultivos puedan ser aprovechados en la casa-hacienda. Es decir, él sabe que hay valor en el proceso de siembra y cosecha, el cual debe ser reconocido por el hacendado. El rechazo a este reclamo es de tal magnitud que resulta evidente que este tipo de pensamiento no es promovido en Páucar, por lo que es seguro asumir que Simón llegó a él autónomamente. Esto gracias a su entendimiento profundo de cómo funciona la agricultura, que es parte fundamental de la forma de vida en Páucar. Simón Robles entiende el funcionamiento de su comunidad, ya sea de la dependencia unos de otros, razón por la cual no niega ayuda a quien la necesita; o la dependencia mutua y no reconocida de la casa hacienda con el resto de la comunidad, a causa de la cual siente que puede reclamar.

Ese entendimiento está ligado a la empatía que demuestra Simón por las personas. Especialmente, por los que se encuentran en peor situación. Esto no se reduce solo al conocimiento de la interdependencia de la comunidad, sino que es de un aspecto sentimental, lo que observamos en la ayuda que presta, primero a Martina cuando Mateo, su esposo, es levado; luego a la familia de Mashe y, por último, a Jacinta. Estos personajes que no tienen nada, especialmente Jacinta, no pueden reciprocarse con los Robles, pero son aceptados de todas formas. Sin embargo, lo que se perdona gracias a la empatía tiene límites. Así, si bien el hecho de que los perros se coman a las ovejas es entendido, la familia no hubiera podido dejar que esto ocurra de nuevo, por lo que echan a los perros. En ese caso, la prioridad es el cumplimiento (o rompimiento) del contrato interespecífico que hace que la convivencia entre perros y humanos sea de mutuo beneficio.

En bonanza, Simón se caracteriza por su ingenio y ánimo de fiesta. Es un conocido contador de relatos, flautista, percusionista, etc. El ritmo sin eventos de los ciclos agrarios feraces permite un comportamiento pasivo en Simón, manifiesto en sus acciones, su ánimo de contar historias y sus diversas aficiones. No obstante, una vez que inicia la sequía, se observa cómo el análisis costo-beneficio toma se convierte en prioritario en el pensamiento de Simón, ya sea respecto a los perros o al racionamiento de cultivos. Ello no quiere decir que Simón se convierta en una máquina analítica, ya que, como se ha observado, mantiene lazos afectivos y comunitarios que no son siempre prácticos de mantener. El cambio de actitud en Simón no ilustra su naturaleza como personaje, sino los diferentes sistemas de prioridades y comportamientos que están en conflicto dentro de él y que son determinados por diferentes circunstancias; en el caso de la novela, un desastre natural, la sequía. Es decir, en el patriarca existen dos concepciones de la naturaleza, una económica utilitaria similar a la de don Cipriano que se activa en momentos de crisis, y otra afectiva y comunitaria influenciada por la filosofía andina que aflora en los buenos tiempos.

b. Antuca

Antuca es una niña en el momento en que la novela empieza. Al igual que Obdulio, a ella también le resulta más sencillo formar relaciones afectivas con los animales en general. En su caso, el tiempo que pasa con ellos debido a su ocupación de pastora permite y facilita esa facultad, la cual se demuestra claramente con los perros. Tal lazo es posible gracias al trabajo que realizan y, a partir de este, se forma una relación de confianza y amistad. Así, a partir de

esa relación, surgen demostraciones de afecto, que son particulares al tratarse de interacciones entre especies diferentes. Antuca suele hablarles a los animales, no solo para comandar, sino como muestra de cariño. Por su parte, Zambo suele quedarse al lado de Antuca mientras pastan las ovejas. Además, existen expresiones verbales de cariño particulares como el insulto amable “¡perro zonzo!” o juegos singulares como la pelea falsa de gruñidos, manotazos y “terribles tarascadas” (Alegría, 1996, p. 124). Visto esto concluimos que, mediante el vínculo de los canes con Antuca, el inicio de la novela establece el aspecto afectivo y juguetón de la relación entre los humanos y los perros.

Por otro lado, Antuca también interactúa con otras partes de la naturaleza. A través de sus canciones, la pastora se vincula con y le canta al sol, la luna y las estrellas. Así, si bien la pastora no se configura a sí misma como igual a los astros, sí plantea una conexión con el medio ambiente existente, presente en su formación como persona desde el aprendizaje de canciones transmitidas oralmente. Además, esto se hace más patente en los cantos de Antuca al viento y la nube (Alegría, 1996, pp. 112–113).

En esa misma línea, aunque Antuca tiene, en parte, finalidad humorística en sus diálogos con los perros y con Pancho, estos también revelan una creencia en la posibilidad de interacción con las fuerzas de la naturaleza —“¿Ves? Vino el viento. Hace caso” (Alegría, 1996, p. 114)—. Además, como observaremos más adelante, el viento tiene un rol activo y particular en la novela. Cabe acotar que las acciones de Antuca mencionadas son atribuidas por el narrador a un mecanismo para mantener a raya la soledad de la cordillera. Esto en sí no es mutuamente excluyente con lo planteado en estas líneas y, además, nos deja ver otro aspecto de la relación de los pastores con el espacio andino, caracterizado por la vastedad. La cordillera es representada como un espacio inhóspito y vacío de posibilidad de interacción (no por ello vacío de significado) en el que los humanos deben buscar relacionarse con el espacio y los animales para mantener su estado psicológico estable.

Esta capacidad de formar relaciones no es accidental en Antuca. Este personaje es uno de los más vulnerables y el más sensible de la novela. Lo primero podemos observar en el rapto de Güeso. La soledad de la pastora en ese escenario deja ver la poca capacidad de defensa que tiene, al punto que los bandoleros pueden detenerse a mantener una conversación y hacer comentarios casuales de abuso sexual sin que ella puede atinar a defenderse. Asimismo, luego del rapto, todos lloran, lo que muestra la comunión emocional de todos los seres vivos en la manada de Antuca. Queda claro que todos entienden lo ocurrido, les hiere la sensibilidad y lo lamentan en voz alta.

Esa misma sensibilidad volvemos a observar cuando Antuca es la que se detiene a acompañar a un moribundo Mañu. Ahí muestra una empatía que no tiene un propósito más allá del acto en sí mismo. La pastora busca acompañar al animal para que no muera en soledad y olvida incluso el cántaro con agua que su familia necesita mucho. Antuca no se rige bajo la lógica del costo-beneficio, sino que, debido a su corta edad y la naturaleza de su trabajo, establece vínculos afectivos fuertes con los animales y el ecosistema en general. En ese sentido, al igual que los otros niños, tiene una aproximación romanticista de la naturaleza que, a la vez, está marcada por la cosmovisión andina, aunque no explícitamente por el hecho de no ser ella completamente *runa* todavía.

Quizá a consecuencia de ese vínculo con la naturaleza, Antuca no aparece mucho durante la época de la sequía. Hay dos apariciones importantes, no obstante. La primera es el ya mencionado episodio con Mañu. La segunda ocurre cuando intenta replicar su canto del primer capítulo, pero el viento, el sol y la cordillera no responden a su voz. Esto es explicado en el texto como una desconexión entre el ser humano y las “fuerzas de la naturaleza [que] se habían puesto en contra del animal y el hombre” (Alegría, 1996, p. 235), lo cual es sobrecogedor para la pequeña pastora. En esa aparición, observamos un rebaño reducido, con perros hambrientos y flacos como pastores. Ahí, Antuca es más impotente que nunca y no puede más que decir “velay el hambre, animalitos” (Alegría, 1996, p. 236). La pastora en malos tiempos tiene que ver cómo los perros se vuelven contra las ovejas y debe salir a pastorear con palos junto a su hermano para evitar que esto ocurra de nuevo. Sin embargo, esto no rompe su disposición compasiva, como el episodio de Mañu demuestra. Es decir, el vínculo afectivo de Antuca con la naturaleza no se rompe, aunque su vida se endurezca, ya que es parte de su cosmovisión.

A. Los Tampu

La unidad familiar de los Tampu está compuesta por Mateo, Martina y su hijo Damián. En la primera aparición del padre, es presentado como un personaje relacionado a la tierra, al punto de que al momento de visitar a su suegro “en pies y manos tenía aún la tierra de las chacras” (Alegría, 1996, p. 134). Es decir, no ve la necesidad de limpiar la tierra de sí mismo. En ese sentido, las descripciones del personaje demuestran un contacto constante con la tierra y poca disposición por dejarla mucho tiempo —“No, si la yerba me gana” (Alegría, 1996, p. 135)—. En ese sentido, el personaje es una ilustración del arraigo del hombre con la

pachamama en la cosmovisión andina. La otra ocasión en donde aparece Mateo en el momento de su leva donde, nuevamente, se lo muestra trabajando en su chacra. Su retiro forzoso de la misma constituye un desarraigo no solo de su familia, sino de la *pachamama* con la que se relacionaba; lo cual se evidencia también en el hecho de que pensara refugiarse en el montal de la quebrada, un territorio que conocería mejor que los gendarmes. Estas características son propias de un personaje planteado por el enunciador para pensarse a sí mismo como parte de la naturaleza, a la manera andina, con referencias concentradas en las extremidades (pies y manos) que aluden al trabajo en la tierra como manera de vinculación —después de todo, “Tenía fama de trabajador” (Alegría, 1996, p. 135)—. Hay menos evidencia para llamar a este personaje un *runa*, pero, en este caso, lo asumimos porque no existe evidencia en el texto de que Mateo haya sido formado de manera poco ortodoxa. Más bien, su arraigo a la tierra y la forma en que su familia es ayudada después de su partida muestran que era una parte integrada de su comunidad.

En el episodio de la leva de Mateo Tampu se refuerzan en el lector dos características de los colonos de Páucar. La primera es el paralelismo entre los campesinos y los perros planteado por el enunciador, demostrado en el significativo hecho de que los militares obliguen a Mateo a salir de sus cultivos y lo lleven amarrado, tal como los Celedonios hicieron a Güeso. Se crea un paralelismo entre los perros y los campesinos mediante el ejercicio de la violencia de parte de quienes están a los márgenes del mundo, militares o bandoleros (centro administrativo del poder y Cañar, respectivamente). La segunda es la fragilidad de los ecosistemas creados por los colonos. Una vez extraída una de las piezas responsables por el funcionamiento de la casa, los demás se ven obligados a reemplazarlo en sus obligaciones. Mañu se convierte en guardián y los demás campesinos de Páucar, “siguiendo la costumbre de la minga” (Alegría, 1996, p. 144), en agricultores para esa casa. Sin embargo, la leva de Mateo marca el inicio del decaimiento y eventual muerte de ese ecosistema, siendo la muerte de Damián el punto culminante de ese proceso.

Antes de que ello ocurra, Damián traba amistad con Mañu. Al igual que Antuca y Obdulio, su lazo afectivo está basado en el tiempo compartido, esta vez ya no en el trabajo, como el caso de su padre con la naturaleza. Al principio de la novela, Damián no está en edad de trabajar, por lo que el lazo afectivo con el can se motiva por la mutua experiencia de crecer. La misma Martina dice que “parece su hermano” (Alegría, 1996, p. 138). El compañerismo del can y el niño se mantendría a lo largo de los años y a través de la sequía. Cuando se quedan solos, intentan cuidarse mutuamente y acompañarse en sus momentos de literal agonía. Esto demuestra nuevamente que los niños de *LPH* son más capaces de generar vínculos afectivos

con animales ajenos al análisis costo beneficio, a la lógica de la reciprocidad o al trabajo. Esto se debe a su falta de formación como sujetos sociales propios de Páucar. Los niños son planteados como *tabula rasa* con apenas algunas enseñanzas inculcadas, por lo que es menos probable que violen el vínculo afectivo por individualismo o un sentido de superioridad hacia los animales. En ese sentido, Damián también está configurado desde una lógica romanticista de vinculación con la naturaleza mediante la experiencia propia, en este caso, de su amistad con Mañu.

Posteriormente, teniendo la amistad de Damián y Mañu formada y, por otro lado, la casa en deterioro por la partida de Mateo, se acentúa la sequía. En ese escenario toma protagonismo el personaje de Martina quien se encarga de mantener el lugar con vida. Sin embargo, en el momento más álgido de la segunda sequía, debe salir de casa por ayuda y dejar a Damián solo por unos días. Una vez ausentes los dos padres, el ecosistema de la casa termina de derrumbarse. Esta es una muerte simbólica más allá de los personajes, ya que significa la destrucción de un hogar entero. Prueba de ello es que no se entera el lector de el destino de Martina, porque el ecosistema que habitaba ya había muerto con Damián y, bajo la filosofía andina, no podría existir una casa-ecosistema de una sola persona. Para ellos, el mal tiempo no inicia con la sequía, sino con la leva de Mateo. Así, la destrucción de este ecosistema es producto del extractivismo que establecimos en el segundo capítulo como típico del discurso latinoamericano (sea para justificarlo o criticarlo), en este caso, de la institución militar que busca —extrae— nuevos reclutas a quienes forzar a su servicio. Mateo fue, en ese caso, visto como un recurso explotable.

B. Los huairinos

Los personajes que provienen de Huaira son ajenos al ecosistema de Páucar, pero no al modo de vida de la cordillera. Son una comunidad expulsada de sus tierras por otro terrateniente, quien tomó la tierra “acompañado de la fuerza pública y sus propios esbirros” (Alegría, 1996, p. 216). El grupo de indios es presentado por el narrador como herederos de un *ayllu* que se mantenía desde tiempos prehispánicos, lo que hace su desarraigo aún más violento. Están obligados a buscar cabida en un nuevo ecosistema en plena sequía, a causa de lo cual muchos de ellos terminan muriendo de hambre. En ese sentido, es simbólica la muerte de Mashe como patriarca de la única de estas familias a la que el narrador presenta como personajes. Su fallecimiento y entierro pagano simbolizan la muerte de un modo de vida ancestral, el cual es

ajeno incluso para el enunciador. Por ese motivo no se describen los hábitos y costumbres de los huairinos como se hace con los campesinos de Páucar.

Asimismo, tampoco se hace explícita una cosmovisión de la naturaleza, si bien el narrador habla de cómo “los hermano [a Simón con Mashe] con el sentimiento de la raza y la tierra de la cual venían” (Alegría, 1996, p. 219). Es decir, para Mashe y su gente, su identidad también estaba ligada con su tierra, posiblemente mediante el trabajo, al igual que Mateo Tampu, pero no existe suficiente evidencia para afirmar su status de *runa*. Entre los indicios existentes está el uso de la palabra *ayllu*, que solo se utiliza con al describir a la gente de Huaira, revela una organización andina de la comunidad. Esta, sin embargo, no se desarrolla en la novela porque, en el momento en el que el enunciador los introduce, la comunidad debe disgregarse para poder instalarse en Páucar. Así, la autoidentificación de los huairinos no está lo suficientemente desarrollada para hacer una afirmación categórica, por lo que afirmaremos, tentativamente, que se tratan de runas, si bien de otra comunidad.

En esa línea, el desarraigo de este grupo también lo vemos en el *status* de “otro” que ostentan en Páucar, incluso entre los campesinos. Al principio, personajes como Mashe pudieron obtener alimentos de don Cipriano o por caridad de los colonos. Incluso pudieron compartir historias y encontrar comunidad, como ocurre en su encuentro con los Robles. Sin embargo, a medida que la sequía avanza, son los primeros en perder ese apoyo de la comunidad. Poco a poco son dejados a sus suertes y se les llega incluso a culpar del empeoramiento de la situación, ya sea por medio de rumores como “Se decía que los huairinos los mataban [al ganado] a escondidas, en las quebradas, y se los comían” (Alegría, 1996, p. 263) o por instigación del latifundista “A esos huairinos ya les advertí. ¿De qué se quejan ahora? ¡Vuélvanse a Huaira!” (Alegría, 1996, p. 268). Su situación de ajenos al ecosistema, además de su incapacidad de producir, trabajar la tierra o pastorear, o sea, entrar en relaciones de reciprocidad; los lleva a la precariedad. No se explicita si entran en la categoría de *wakchas*, pero el acogimiento de Jacinta en casa de los Robles indica lo contrario.

a. Mashe y su familia

Los únicos personajes y, por tanto, representantes de la comunidad de Huaira en el texto son Mashe y su familia. Sin embargo, el enunciador no designa muchas partes de la narración a la descripción de estos personajes, ni a qué los hace particulares, más allá de sus orígenes.

Asimismo, debido al momento en el que llegan, en la sequía, el mayor sentimiento que se describe en ellos es el hambre producto de la necesidad extrema.

A causa de esta precariedad, la familia de Mashe se ve obligada a ampliar su dieta rápidamente. Dentro de ese escenario, es significativo el hecho de que se vean obligados a comer los restos de la oveja que Wanka y compañía devoraron a medias. Este hecho coloca a los indios por debajo de los perros en la cadena alimentaria de Páucar, ya que están obligados a comer sus sobras. De esa manera, se convierten en el equivalente a aves carroñeras, las cuales, como se verá más adelante, tienen una connotación negativa para el enunciador. El recurso de animalización (Martínez André & Oliveira Lacerda, 2009), sin duda, sirve para enfatizar la alegoría indigenista de los hombres del latifundio, los cuales son igualados a los animales mediante el tratamiento que el Cipriano les da. Así, se les configura como personajes externos a todos los sistemas de Páucar, sea la cadena productiva del latifundio, las relaciones de reciprocidad e incluso se encuentran fuera de la categoría de “cristiano”, con la que los colonos se refieren a ellos mismos como seres humanos. El entierro de Mashe, siendo pagano por razones económicas, es símbolo de esa exclusión. No obstante, también funciona como reunión del anciano con la naturaleza ya que “Bien descansó allí el Mashe, en la ancha tierra por la cual había luchado tanto, aviarte y libre a la esperanza y a la muerte. Al fin la tenía” (Alegría, 1996, p. 151).

En ese contexto, el episodio de la culebra revela como el hambre es capaz de modificar los límites de lo aceptable en la manera como los humanos se ven ellos mismos. Esto porque comer serpientes no es un hábito común de estas personas, razón por la cual, las hijas de Mashe dudan; “después de vacilar un poco, las muchachas aprovecharon también su ración” (Alegría, 1996, p. 253). Tal costumbre tiene como única explicación que la serpiente tenga un significado cultural no explicado por el narrador que hace de su consumo algo poco común. No queda claro si esta connotación es heredera de occidente, del mundo andino o de ambos, ya que en las dos cosmovisiones las serpientes son animales simbólicos de diferentes aspectos del mundo. En cualquier caso, se plantea esta como la última comida de Mashe, después de la cual se desintegra ese ecosistema y las tres mujeres —la esposa y sus dos hijas— fueron por caminos separados.

De esta manera, el enunciador equipara la vulnerabilidad con el nivel de aislamiento y como, a partir de esto, se genera una degradación de las condiciones de vida hasta llegar a la muerte.

3.1.3. El centro de poder administrativo gubernamental

La excepción a la regla del aislamiento como igual a la vulnerabilidad es, justamente, el caso de los personajes representantes del gobierno peruano en Páucar, a quienes analizaremos en esta sección. Estos personajes son el subprefecto don Fernán Frías y Cortés, el alférez Chumpi y el resto de militares a los que no se les da nombre. Todos ellos están ligados al edificio de la subprefectura, donde se sienten más cómodos y el cual simboliza el poder que ejercen en la comunidad.

No hay una descripción clara de la localización de las edificaciones de la subprefectura. El local es tratado como si estuviera fuera del mundo representado, a pesar de influir claramente en él. El poder que se ejerce desde este centro de gubernamental, satelital a Lima, se implementa siempre a través de los militares. No existe, en la novela, ningún otro tipo de interacción entre la población de Páucar y el subprefecto. En el mundo descrito en la novela, es como si estuviera completamente aislado, a excepción del alférez Chumpi quien funciona como agente de control que se extiende hasta Páucar, pero no es parte de este. En ese sentido, el centro administrativo representa un poder político, económico y ajeno, que no es parte del ecosistema, ya que su cosmovisión es compartida con las ciudades capitales occidentalizadas latinoamericanas —las ciudades letradas (Rama, 2008)—, es decir, una visión de la naturaleza como objeto de explotación.

A. Don Fernán Frías y Cortés

El escenario donde manobra don Fernán Frías es el edificio de la subprefectura. El enunciador no establece claramente la ubicación de este local en Páucar y, además, este espacio, junto a los que le rodean, se caracteriza por una ausencia casi total de animales, plantas o tierra. Su entorno se caracteriza por tener a su alrededor callejas empedradas y senderillos ocres, además de que los elementos a los que presta atención el narrador en estos fragmentos siempre son edificaciones (Alegría, 1996, p. 190). En ese sentido, al subprefecto se le aplica la lógica de oposición entre la cultura y *wilderness*, es decir, la naturaleza aislada de lo occidental. Este

personaje sí se aísla en su oficina y toma decisiones respecto del mundo exterior desde ahí, mientras que añora regresar a Lima, máxima expresión de la metrópoli en el Perú.

Para Fernán Frías, Lima es una aspiración y, a la vez, donde están quienes tiene que complacer para que lo dejen regresar de un lugar en el que no quiere estar. Por ello, cumple la función de recrear las instituciones capitalinas en su entorno, no para crear un orden similar a la capital, sino para poder mantenerse cómodo mientras cumple su objetivo. Prueba de ello es que nunca se le ve salir moverse de la subprefectura, desde la cual ejerce su cargo y manipula al alférez para que haga el trabajo de campo. Asimismo, el orden que impone desde su oficina es uno eminentemente militar, dado que su preocupación es solo “enviar a Lima a todos los mestizos «subversivos»” (Alegría, 1996, p. 189). El resto de asuntos son resueltos sin que intervenga su administración. En ese sentido, costumbres como la leva militar son simbólicos de 1) aquel orden militar que busca allanarle el camino a Frías y 2) la extracción de recursos que el subprefecto efectúa con el objetivo complacer a sus jefes lo suficiente para regresar a la capital.

En este caso, se trata de un extractivismo de recursos humanos que compran prestigio, pero sigue la misma lógica de la explotación de la naturaleza. Esto porque, si lo vemos desde el lente ecocrítico, los recursos humanos son naturaleza y el gobierno les extrae para “agregarles el valor” de ser elementos útiles a su régimen de turno. Asimismo, este personaje también puede ser entendido con la categoría de *mana runa*, en el sentido de que no participa de la comunidad en ningún sentido y no forma parte de la cultura. Tan es así, que no aparece en la resolución de la novela, donde todos los personajes observan la llegada de la lluvia. Además, entra en la categoría de *misti* por tener esta relación tensional con los colonos y perturbar la armonía de los ecosistemas, por ejemplo, con la imposición de levas o con el asalto a Cañar.

B. El culebrón Chumpi y los militares

La primera aparición del Culebrón es en el conflicto con los bandoleros de Cañar, Julián y Blas. En ese momento, aquel es presentado como un cazador persistente que continuamente acosa a los Celedonios y busca su captura. El episodio donde Julián se burla y humilla al Culebrón es uno de los principales motivadores de la inquina del culebrón y su perseverancia para atraparlos. En ese sentido, existe entre ambos personajes una rivalidad motivada por el orgullo herido y la persecución judicial del militar.

Posteriormente, se reintroduce al alférez, ahora dentro del contexto del centro de poder gubernamental; es decir, un escenario en el que es subordinado. En esta segunda presentación observamos que 1) es desconfiado del gobierno, lo que deducimos por el recelo que tiene con el subprefecto —“Chumpi desconfiaba de los ofrecimientos y ascensos” (Alegría, 1996, p. 192)— y 2) es manipulable a causa de sus emociones, como podemos observar en su reacción a la provocación del subprefecto. Una vez que está solo se dice a sí mismo, en su embriaguez: “Conque Culebrón por aquí, ¿no?... Conque Culebrón por allá, ¿no? ¡Ja, ja, ja, ja, ja, ja!” (Alegría, 1996, p. 194). Acto seguido, decide capturar a los Celedonios para recuperar el prestigio que creía haber perdido. La desconfianza y la fragilidad de sus emociones se trasladan hacia su empresa en Cañar. Específicamente, se usa el adjetivo “colérico” (Alegría, 1996, p. 206) y el verbo “bramó” (Alegría, 1996, p. 206), para calificar su accionar. Asimismo, se jacta diciendo “Y después dirán que el alférez Chumpi no tiene cabeza” (Alegría, 1996, pp. 210–211). Sin embargo, el ánimo de lucha sí desaparece en el traslado del campo a la subprefectura. El culebrón existe en ambos escenarios, pero no tiene las mismas características en ellos.

Más allá de ello, la existencia del culebrón en ambos frentes, el centro y la periferia, hacen de él un ser limítrofe. Por un lado, interactúa con y conoce el sistema burocrático gubernamental y, por otro lado, conoce el territorio de Páucar, sus habitantes, su realidad geográfica. Este doble conocimiento, sin embargo, no afecta su toma de decisiones, o sea, él es leal a su formación militar y su conocimiento del territorio es instrumental. Prueba de ello son las levadas, las persecuciones y las cacerías que no son más que formas en las que el poder de Fernán Frías se manifiesta a través del cuerpo militar. En ese sentido, podemos decir su visión de la naturaleza es una extensión de la del subprefecto, ya que está absorbido por el entorno gubernamental.

Esto se hace patente durante el asedio a Cañar. Chumpi usa su conocimiento de la geografía del lugar para acorralar a los bandoleros, es decir, a pesar de su conocimiento de las características de entorno serrano, comparte su visión general con el centro de poder. Asimismo, consume los recursos de Cañar, excepto algunas papayas, y destruye parte del ecosistema creado ahí. Es especialmente significativa la forma en la que este personaje obtiene la victoria: a través de un engaño que consistió en envenenar una papaya para que los Celedonios hambrientos las coman. La corrupción o alteración de un elemento de la naturaleza con el objeto de que haga lo opuesto a lo que haría normalmente para el beneficio de un humano es representativo de la lógica mecanicista y es simbólico de lo negativo de las consecuencias para el ecosistema. Para el Culebrón, la papaya no tiene ningún significado, sino que es un medio

para un fin, el cual se logra mediante un proceso físico controlado por humanos, un mecanismo. En ese sentido, cuando se envenena, la papaya es transformada y se convierte en un recurso, el cual termina de trastocar el ecosistema creado por los Celedonios en Cañar. Mediante el mecanismo, se logra la destrucción de una parte del macroecosistema del valle de Cañar, lo que tiene, además, como resultado indirecto la orfandad del hijo no nato de Julián Celedonio, es decir, afecta también fuera del valle.

La disposición del Culebrón a hacer lo necesario no es particular a él, los militares siguen su misma línea. El enunciador los utiliza en el texto como herramientas del poder gubernamental, cuyo trabajo es “hacer cumplir la ley” mediante la leva y otras herramientas, lo que trae como consecuencia la destrucción de ecosistemas familiares, como en el caso de Mateo Tampu. En la novela se describen más abusos de los militares y el narrador los describe, al principio, como seres completamente ajenos a Páucar. Contrastan al estar montados en jamelgos, “pisoteando el maizal”, con “enormes fusiles y (...) uniformados de azul a franjas verdes” (Alegría, 1996, p. 141). Además, esa representación se plantea a través de la crueldad que ejercen, esto es, su rompimiento del principio de reciprocidad, ya que los militares toman lo que desean con impunidad. Durante la leva a Mateo, el contraste es claro entre sus ropas militares uniformizadas y el poncho colorido que lleva el levado. En este episodio, también se distinguen ellos mismos de Mateo al reducirlo a este al apelativo deshumanizante de “cholo animal” (Alegría, 1996, p. 142).

Sin embargo, una visión más compleja de los militares es presentada en el viaje a Cañar. Ahí, se ponen sus ponchos multicolores para cruzar la cordillera y simbólicamente adoptan la identidad de personas del ande, no obstante, se quitan esa prenda al llegar a Cañar, lo que simboliza que el rol de militar estaba escondido en el interior y en ese momento regresa. Deducimos de ello el carácter dual de los militares, quienes, como el Culebrón, son capaces de navegar el mundo de Páucar y ser parte de él, pero, en el fondo, tanto el narrador como el enunciador los conciben como herramientas del poder del gobierno y, por tanto, una extensión de la cosmovisión de la naturaleza del centro de poder.

3.1.4. En los límites del ecosistema y de la ley

Cañar es descrito como un sitio paradisiaco, ubicado en la selva alta al otro lado de la cordillera y escondido en una quebrada que solo los Celedonios y sus aliados conocen. En otras palabras, mirado desde la ecocrítica, Cañar es una representación de la naturaleza que calca al

Jardín del Edén. Las comparaciones posibles entre ambos espacios abundan, ya que son los dos sitios fértiles que no pueden convertirse en estériles. En comparación, Páucar tiene un ecosistema equilibrado, pero vulnerable a desastres. Otro elemento paradisiaco extraordinario presente en el valle es el agua del Marañón, elemento que tiene la propiedad de gustar a los seres vivos más que cualquier otra y “engancha” al que la consuma. Por último, también existe similitud en el final de la narración localizada en ambos escenarios. El ecosistema de los Celedonios en Cañar colapsa cuando estos se ven obligados por el hambre a comer una fruta envenenada por un personaje llamado “Culebrón”. Esto es, sin duda, una referencia al fruto prohibido entregado por la serpiente en el mito del Edén, lo cual causa la caída de los primeros humanos. En este caso, es el hambre y no el deseo de conocimiento lo que es la perdición de los personajes.

Así, pues, en *LPH*, el paraíso está fuera de los límites del mundo de Páucar y solo viven en él quienes están fuera de la ley. Toman lo que quieren del mundo de la cordillera, pero nunca parecen explotar el territorio de Cañar, sino que todo crece ahí autónomamente. Desde el punto de vista de las categorías andinas, los Celedonios son *wakchas*, ya que, al estar fuera de la ley, no se pueden relacionar con las personas de Páucar más que para robarles; por tanto, no pueden entrar en relaciones de reciprocidad. Esta idea se ve reforzada por la localización de Cañar respecto de Páucar. El valle se localiza en orillas de río Marañón, es decir, para llegar a él, se debe cruzar la frontera de la cordillera y luego bajar a muchos menos metros sobre el nivel del mar que Páucar. Cañar es parte del mundo de abajo, el *uku pacha*, cuyos entes no entran en el mismo tipo de relaciones que las personas corrientes de Páucar, el *kay pacha*.

A. Los Celedonios

A pesar de ser bandoleros, Julián y Blas no son configurados maniqueamente, sino que su transformación en bandoleros ocurre por circunstancias en parte, fuera de su control. Son empujados fuera del marco de la sociedad al haber sido acusados de ladrones por un hacendado y, luego, por haber reaccionado como lo hicieron, con asesinato. Después de asesinar al terrateniente, Julián se vuelve fugitivo y Blas se le une poco después, al saberse sindicado por su lazo sanguíneo. Así inicia su vida como *wakchas* que viven en un paraíso, escenario en el cual ellos también cumplen un rol por el solo hecho de habitarlo, transportando manadas de animales. Así, pues, dado que su oficio es el tráfico ilegal de ganado, los Celedonios pueblan el valle en el que viven de diversos animales que se alimentan y forman parte temporal del

ecosistema del lugar. En ese sentido, estos bandoleros no siguen la lógica depredadora de consumir la naturaleza hasta que no se pueda más, sino actúan dentro de lo aceptable para mantener el equilibrio. Lo mismo es cierto respecto del ganado que capturan, ya que no es consumido hasta la extinción, sino que es transportado (aunque nunca se dice para qué o hacia dónde).

No obstante, no podemos decir que tal comportamiento sea consecuencia de una perspectiva ecocrítica por parte de los bandoleros, ya que este cuidado con el medio ambiente se puede deber también a la necesidad de los Celedonios de mantenerse ocultos de los militares que los buscan. No hay forma de saber la motivación con base en la novela, pero sí el resultado que es, en este caso, la manutención de un ecosistema paradisiaco. En ese sentido, el enunciador da poca importancia a la cosmovisión de los Celedonios respecto de la naturaleza y, más bien, los utiliza para plantear un escenario, el del paraíso.

Tal postulado se refuerza con el hecho de que la relación de los Celedonios con Cañar no es la misma que mantienen con Páucar. En las alturas del pueblo, sí roban, es decir, toman posesión de la naturaleza, como es el caso de Güeso, quien es raptado y doblegado. Vale anotar que el rapto ocurre en Páucar y la doma en Cañar, lo que insinúa que el enunciador configura el lugar como determinante para que sea posible el cambio de perspectiva del animal (este punto se explorará más adelante). Vuelven a asaltar los Celedonios cuando Julián se queda sin caballo y despoja a un campesino para llevarse su animal, si bien le devuelve sus cosas. Esto revela que estas tomas de posesión de lo ajeno son, en la mente de los Celedonios, justificadas (por necesidad o venganza, como el caso del hacendado). Cualquiera sea la forma que tome esta justificación, no se dice, o hay un derecho de ellos para hacerlo o ellos están por encima del derecho, pero lo cierto es que los Celedonios toman de todo y todos, mas no de su propio territorio. El hecho de que sean ajenos a Páucar les permite no pensar en sí mismos como sujetos a ese macroecosistema y sus reglas, por tanto, pueden asaltarlo impunemente.

Con respecto a la relación de los Celedonios y los perros, esta es de camaradería, expresada en el adagio “dos contra la desgracia son cuatro” (Alegría, 1996, pp. 169, 178). A ellos encargan distintas tareas como el arreo de vacas o la guardia de sus escondites. De esa forma, se apoyan mutuamente, los Celedonios proveen comida; los perros, pastoreo y se protegen mutuamente, con ladridos o balas. Esto no quiere decir que tuvieran una relación de iguales, lo que queda claro en la primera interacción de Güeso con Julián y Blas. La forma en como el can pasa a viajar con los bandoleros no es otra cosa que un rapto, un ejercicio de violencia dirigido a doblegar la voluntad ajena. Esto amparado en la lógica del perro como

máquina instintiva a la que se puede “programar” mediante premios y castigos incluso para que ame. En ese sentido, los Celedonios, en un primer momento de su relación con Güeso (y, posiblemente, Güenamigo), se guían por la metáfora de la máquina. En ese momento, lo importante es “domar” o “adiestrar” (se podría decir “configurar”) a Güeso para que los siguiera a Cañar y, luego, que no se escapara. El hecho de que tal método funcionara revela la inclinación del enunciador a pensar de la misma forma que los Celedonios.

Así, pues, a partir de ese proceso, se logra doblegar al perro para que no escape y se adapte a su nueva vida. El desarrollo del lado afectivo de su relación sucede con el tiempo y es propiciado por Julián. Gracias a su iniciativa, el vínculo se profundiza hasta que el perro decide permanecer con ellos. Esta decisión se concreta cuando, teniendo la otra alternativa en frente “Cierta vez, Güeso avistó su manada a lo lejos” (Alegría, 1996, p. 173), decidió el can “lentamente, entregándose al incitante reclamo de la violencia, tomó el rumbo del Julián” (Alegría, 1996, p. 173). Posteriormente, el perro los salvó en numerosas ocasiones, para luego morir en lucha contra el Culebrón. Así, tal como podemos observar, en la relación de los Celedonios con sus perros existe una ambivalencia moderna en la relación de los humanos y los perros, quienes son tratados como máquinas servidoras y como compañeros entrañables al mismo tiempo.

Es posible pensar, a primera vista y por los eventos mencionados que el asalto a Cañar funciona como una justicia poética de las acciones delictivas de los Celedonios y, en parte, lo es. No obstante, el método usado por los militares para lograrlo, la crueldad de los atacantes y los motivos detrás (todo controlado por el enunciador), presenta una situación mucho más compleja. Los Celedonios sí son castigados y su tráfico, terminado; pero Güeso, quien no tiene culpa, también muere. Además, el ecosistema de Cañar como tal es destruido, cosa por la cual la naturaleza, como ente, se duele, como habían interpretado Martínez & Oliveira (2009); es decir, una condena originada desde el texto, o sea, por el enunciador. Sin embargo, no se trata de una reacción azarosa, sino de una sucesión lógica de las acciones y motivaciones de los personajes, todos impulsados por las tensiones del sistema corrompido planteado en el mundo

representado. Esto expresado en, ya sea el arribismo de Fernán Frías, el orgullo del Culebrón, el origen de los Celedonios o el rapto de Güeso.

3.2. El enunciador

En esta sección, analizaremos la perspectiva del enunciador. Comprenderá dos partes, en la primera estudiaremos el planteamiento de los personajes perros en la novela ya que, como hemos sustentado, los consideramos como personajes con subjetividad, pero sin voz, lo que implica que la voz del narrador, el enunciador desembragado, ocupa el punto de vista. En la segunda parte, nos dedicaremos a estudiar directamente la representación del mundo natural, en los sentidos de Soper y Turner, en la novela. Asimismo, utilizaremos las categorías de *pacha*, en el análisis de la novela.

3.2.1. Las perspectivas de los perros

En este subtítulo analizaremos a los personajes perro que, desde nuestro punto de vista, a pesar de ser representados con su propia subjetividad y complejizados tanto como los humanos, son portavoces de la cosmovisión del enunciador respecto de la naturaleza. Sustentamos esto por el simple hecho de que los perros no tienen diálogos propios, ni monólogo interior, sino que sus expresiones siempre están sujetas al discurso del narrador. Se describen los sentimientos de los perros, sus reacciones e, incluso, lo que piensan, pero siempre en tercera persona y sin diálogo ni monólogo, como en los ejemplos siguientes:

Güeso se alarmó (...) Güeso sentía aún las detonaciones (...) Güeso ladraba afuera rabiosamente

(...)

Wanka parió media docena de vástagos (...) Wanka, que más sabía por vieja que por perra (...) Wanka se inquietó

(...)

Mañu quiso acomodarse a los pies del cholito (...) Mañu, que tenía un aire tan solidario y también tan triste (...) Mañu sintió, con la segura percepción de los perros, que había llegado la muerte. (Alegría, 1996, pp. 173, 176, 177, 126, 185, 186, 244, 247, 249)

de tal forma que el punto de vista siempre pertenece al narrador, quien es el primer desembrague del enunciador. En otras palabras, los perros tienen subjetividad, pero no voz. A este motivo obedece el posicionamiento del análisis de los perros dentro del subtítulo del enunciador.

Hemos subdividido el análisis en dos tipos de perro, aquellos que viven en Páucar, es decir, los perros de la cordillera, y los que viven en la casa grande; lo cual responde a la división de los espacios presentada en la misma novela. Esta se aplica tanto para los humanos como para los perros que innegablemente, cumplen como uno de sus roles en la novela el de servir como paralelo de los personajes campesinos.

A. Los perros de la cordillera

En esta sección, desarrollaremos a los tres personajes perros de la cordillera más importantes de la novela, en tanto todos inciden en la cosmovisión del enunciador del mundo natural. Asimismo, a pesar de haber otros personajes perros, son estos los que más protagonismo tienen, ya que los otros son mencionados en pocas ocasiones y con propósitos muy puntuales. Los canes a analizar son Mañú, Güeso y Wanka. Así, observamos que el primero da cuenta de las consecuencias de la destrucción de un ecosistema, gracias a la sequía, es víctima de la temporal esterilidad de la tierra, por lo tanto, vuelve a ella. El segundo es una exploración del mundo más allá de Páucar, en el valle de Cañar, donde entran a tallar los valores diferentes del bandolerismo, en cuyo contexto, sin embargo, la labor de Güeso no sufre una gran transformación. Por último, la tercera es la matriarca de los perros, cuya peripecia da como se rompen y recuperan cuenta de los lazos de los humanos con los animales en tiempos de crisis. Los tres matizan y complejizan la concepción de la naturaleza, ya que presentan casos particulares donde el holismo, la lógica de vida y muerte de *Pachamama* o la idea de la naturaleza como lo no-humano no se cumplen.

a. Mañú

Mañú es uno de los perros criados dentro del ecosistema de la casa de Simón Robles. Inicialmente, lo que el narrador explica sobre él es poco, salvo el hecho de que no fue amamantado con leche de ovejas, por lo que no fue formado para pastor de ganado. El narrador vuelve a mostrar como los perros de los Robles son criados desde sus nacimientos con una función específica que cumplir. A causa de esto, se puede observar que están completamente

integrados al mundo humano, a la vez que dependen de este. Así, Mañu solo conoce el ecosistema de los Robles en su nacimiento, por lo que depende de Mateo para que lo lleve a salvo a su nueva casa. En esa situación se genera la primera impresión de este perro sobre los humanos.

Mateo Tampu es la primera persona que lleva a Mañu fuera del redil y es con quien el perro descubre por primera vez el mundo. En el trayecto, el narrador muestra repetidamente la perspectiva de Mañu, quien al principio se sentía conflictuado entre el desarraigo y el asombro, entre extrañar el redil y observar el mundo gigantesco “El pequeño hubiera querido gemir, pues le acongojaba aquella marcha hacia lo ignoto, mas su perplejidad era mayor ante las insospechadas revelaciones y callaba en medio de una recogida atención” (Alegría, 1996, p. 135). Posteriormente, la confianza en el hombre alivia las aprehensiones del animal, lo que lleva a que forme un vínculo con él. Aunque Mateo lo lleve por senderos desconocidos, Mañu se siente a salvo con él, lo cual queda patente en el texto, cuando el narrador vuelve a tomar la perspectiva del perro: “El perrillo, una vez en la otra orilla, sintió que el hombre era fuerte y tuvo confianza” (Alegría, 1996, p. 136).

La manifestación de la subjetividad de los perros está presente a lo largo del texto. Por ejemplo, una de estas es el “sexto sentido” que tienen los canes, que les permite intuir la inminencia de algunos eventos, otra, es la empatía, instintiva o no, que tienen con los humanos. Así, Mañu es capaz de percibir la desgracia de la leva de Mateo sin entender exactamente la situación. Esa falta de comprensión no es, sin embargo, particular al animal. En esa confusión el texto iguala a los tres personajes, Mañu, Damián y Martina; ya que no entienden el funcionamiento de un mundo que los hace ajenos, pero que les puede herir de todas formas. El texto se toma el tiempo de expresar tanto el dolor de Mañu como de los otros personajes.

El Mañu, que ha rastreado infructuosamente al amo senda abajo, aúlla al fin. Echa a rodar su queja por el caminejo que zigzaguea descendiendo hacia el río, los valles y más allá... ¿Hacia dónde?... ¡Hacia quién sabe dónde!

(...)

el Mañu, contagiado de la tristeza de sus amos y apenado él mismo, aullaba hacia las lejanías, y las tierras se llenaban de mala yerba (Alegría, 1996, pp. 140, 143).

Por otro lado, el narrador explica también el nuevo rol del perro, quien toma en ese momento algunas de las obligaciones de Mateo, específicamente, la de guardián, ya que “en casa donde no hay hombre, el perro guarda” (Alegría, 1996, p. 145). Este rol protector es la

principal forma en la que se representa a Mañu, desde la leva hasta la muerte de Damián. El perro se transforma de un personaje inocente abrumado por el mundo en el protector responsable de la seguridad de un ecosistema. En el cumplimiento de esas obligaciones le ocurren dos desgracias. La primera es el ataque de los ladrones de ovejas. En ese evento, el perro intenta cumplir su rol de guardián, pero fracasa. Como resultado, Mañu queda moribundo y Damián debe acompañarlo hasta que sane, sin saber el niño realmente qué hacer. La segunda desgracia es la muerte del niño, es decir, del ecosistema de la casa, ya que el hijo de Mateo Tampu era su último *arariwa*.

Damián muere alejado del mundo, física y mentalmente. No es capaz de seguir caminando, no puede pensar bien y no puede comunicarse ya con el perro. Mañu, sin embargo, sabe intuitivamente que el niño muere —“su simplicidad comprendió en fin” (Alegría, 1996, p. 253)—. En este escenario se produce una situación particular, donde aves de rapiña, cóndores, se acercan para devorar el cadáver del muchacho. Mañu lucha contra las gigantescas aves y logra proteger el cuerpo hasta la llegada de don Rómulo, quien abate a las aves con un arma de fuego. Mirado desde la ecocrítica, este encuentro es significativo, ya que se trata de una batalla simbólica entre dos fieras, ambas “naturaleza”, pero una domada (o humanizada) y la otra salvaje (*wild*). El ave busca satisfacer sus necesidades primarias, el hambre, pero es detenida por el can, motivado por su lazo afectivo con el muerto. En ese sentido, se puede decir que este encuentro grafica el conflicto entre una naturaleza humanizada con una salvaje; sin embargo, es solo el apego de Mañu a Damián lo que lo mantiene como “humanizado”. Asimismo, esta es una negativa de Mañu a que Damián pase a formar parte de *pachamama* por razones afectivas. El animal se rebela al orden natural.

Que la razón haya sido el afecto, lo observamos porque cuando muere el niño, el perro se desapega de los seres humanos poco después. Mañu regresa con los Robles, pero es imposible para él reformar el vínculo con los humanos. El narrador relata como la sequía interrumpe los canales normales de vinculación entre las personas y, especialmente, en relaciones interespecíficas. En otras palabras, no se le muestra afecto a Mañu y apenas se le da de comer porque la principal preocupación de toda la familia es la supervivencia. A causa de esta situación, Mañu decidió que quedarse con los humanos durante la hambruna no tenía sentido, ya que no percibía alimentos y no existían lazos afectivos entre ellos.

Después de este episodio, Mañu no logra sobrevivir mucho en los áridos campos impactados por la sequía. Poco después de su partida, Antuca lo encuentra agonizando, a causa de su hambre y sed, y lo acompaña a morir. En esta interacción se recompone parte del vínculo

afectivo, cuando el animal mira a la pastora y, en palabras del texto dice “¿No he tratado siempre de servir?” (Alegría, 1996, p. 258). Esto, más allá de su connotación servil, es comparable, de manera más general a un “¿no siempre he hecho lo que pude?”, es decir, a una solicitud de reconocimiento y una confesión de afecto. El enunciador plantea el intercambio como un testimonio al esfuerzo propio del animal y al afecto que existió alguna vez entre él y sus acompañantes, los cuales fueron acabados por las circunstancias.

b. Güeso

Güeso es parte de la segunda camada de perros reservados por Simón para ser pastores. Es diferente de los otros personajes en que su análisis no se corresponde a las sequías, sino que su punto de quiebre ocurre en el episodio del rapto y su muerte no está relacionada a los eventos de Páucar. El evento del secuestro representa un primer ejercicio de violencia clara de los humanos hacia los perros, es decir, se contraviene activamente la voluntad del perro y se le administran castigos físicos. Este episodio tiene una descripción similar a la leva de Mateo Tampu. Así, el enunciador utiliza el rapto de Güeso para denunciar la inmoralidad de los militares al igualarlos con los bandoleros y, por otro lado, valida el sufrimiento de Güeso en la mente del lector al compararlo con el de un humano. En ambos sucesos, hay un desarraigo forzoso de un ser de la única vida que conoce y un traslado fuera de los límites de Páucar. Mateo Tampu es llevado de trabajar la tierra, de estar en *pachamama*, a cumplir el servicio militar y Güeso es llevado de pastorear animales a ser un perro de bandolero.

El narrador da cuenta de la desesperación y ansiedad del animal, no a través de un monólogo interior, sino intentando tomar su perspectiva con base en racionalizaciones simples como “descubrió que era terco e implacable el hombre” (Alegría, 1996, p. 163). En ese sentido, la perspectiva de Güeso se humaniza al ser escrita en el texto sin mayor recurso que la narración. Sin embargo, el mismo narrador no evita describir gráficamente el impacto de los azotes en el cuerpo de Güeso, es decir, también se le da importancia a su subjetividad y experiencia como perro, amén de que este evento funciona como un paralelo de otro protagonizado por un humano (la leva de Mateo).

Después del rapto, hay un proceso en el cual Güeso se desvincula de su vida previa y se entrega al bandolerismo. Para que ello ocurra, primero su voluntad de no ir con los Celedonios debía ser quebrada, se debe poner fin a su resistencia, lo cual ocurre progresivamente. Julián lo logra mediante la adaptación natural del animal y un decrecimiento de la violencia física

ejercida. Primero, la violencia se ejerce mediante golpes y látigos, con el objeto de lograr que el animal se mueva y deje de luchar. Segundo, se lo ata al lugar donde descansan los Celedonios, para que no pueda escapar; en esta instancia, todavía es prisionero, pero ya no es golpeado. Tercero, se le impone la compañía de Güenamigo, para que, mediante su ejemplo descrito como “[de] maestro eficaz” (Alegría, 1996, p. 171), aprenda un nuevo estilo de vida. Cuarto y último, Julián, quien ha normalizado la violencia previa, muestra afecto y alimento a Güeso para convencerlo de las ventajas de su nueva situación y formar un lazo afectivo con él. Este proceso es similar a una doma. Güeso es un animal salvaje desde la perspectiva de los bandoleros, en el sentido de que no obedece sus comandos, lo cual, como ocurre con otros animales, es “corregido” mediante la mano humana y la imitación del perro a sus congéneres. En este caso, el proceso tiene integrada la violencia de la misma forma en la que la tienen integrada los Celedonios en su estilo de vida. El narrador no emite un juicio moral respecto de este proceso y solo representa el cambio de Güeso. El animal se adapta a su nueva vida y, posteriormente, la prefiere.

El proceso de la decisión de Güeso no es presentado a profundidad. A diferencia del momento del rapto, el narrador no presenta razonamientos del animal, sino que narra los hechos desde fuera. El único gesto revelador, planteado por el enunciador para indicar al lector que el perro no permanece con Julián por obligación, es la decisión que toma el animal de seguir con los bandoleros, frente a la opción de regresar a su antigua vida. Así, el enunciador conmina al lector a simplemente aceptar el nuevo estado de las cosas como parte de un proceso violento, pero común. El tratamiento de esta transformación evidencia el carácter ambivalente de la relación de los perros con los humanos, de afecto y violencia, al cual no escapa el enunciador.

Así, a causa de esta serie de sucesos, Güeso se convierte en perro de bandolero. Ello implica obligaciones muy similares a las que tenía en Páucar. Hay un paralelo entre el arreo de ovejas y el de vacas, con la única diferencia en los métodos de pastoreo, los cuales son aprendidos rápidamente con el ejemplo de Güenamigo. Asimismo, también son similares los roles de guardián ante las fieras de la noche, ya sea pumas o zorros en Páucar, o el Culebrón en las guaridas de los Celedonios. La adaptación de Güeso a sus nuevas tareas es rápida porque tiene las habilidades de un perro de Simón Robles y debido a que la vida en las afueras de Páucar y dentro de la ley es similar a la de Cañar, en lo que a la perspectiva del perro se refiere. El enunciador postula que la ley y el orden humanos, por muy determinantes que sean para ellos mismos, no afectan en gran medida su relación con los animales ni como estos perciben el mundo.

La relación de Güeso y Julián es planteada como una que inicia en violencia unilateral, pero progresa a una de afecto y defensa mutua. Es, nuevamente, muestra de la ambivalencia de las relaciones entre humanos y perros que se manifiesta en la novela, especialmente entre humanos adultos y perros. La relación entre el can y el bandolero se desarrolla hasta el punto en que hay una confianza mutua que permite que la vida en Cañar tenga una cierta estabilidad, gracias a que Güeso pasa a ser uno de ellos. Sin embargo, la relación entre estos personajes no es, tampoco, romantizada al punto de poner a Güeso como un ideal de lealtad. Esto lo observamos en el asalto a Cañar donde, si bien es el perro quien avisa de la invasión al valle, es también el primero en esconderse en la cueva. Güeso es leal, muere en un intento desesperado de enfrentarse al Culebrón mientras mueren los Celedonios, pero el perro no es planteado como una alegoría estereotipada de lealtad. Unas lecturas más acertadas serían como una alegoría de la adaptación (una ley mucho más válida en la naturaleza) o como un ejemplo del problemático afecto entre los humanos y otras especies.

c. Wanka

Aunque Wanka no es el animal en el que se centre más el narrador, si tiene un rol más importante que los otros perros. Al ser la única perra hembra, es la matriarca de toda la manada de los Robles; la más vieja y, por ende, la más experimentada y perspicaz. Como ejemplo, señalamos la primera sequía, cuando es la primera en darse cuenta que Manolia y Rayo habían encontrado una fuente de alimento, asimismo, es una de las pocas que sobrevive a las trampas puestas por don Rómulo en el maizal. Este liderazgo la lleva a ser la primera quien, en ánimo de sobrevivir, rompe el pacto entre humanos y animales y ataca a una de las ovejas que pastoreaba. Vale mencionar que esta es otra instancia en la que podemos observar cómo los perros de *LPH* no son alegorías de la lealtad, sino que tienen deseos y necesidades propias. En el caso de Wanka, el hambre toma predominancia ya que esta ya no era colmada por los humanos. Por supuesto, la acción lleva a que el contrato interespecífico se rompa y, como consecuencia, los perros sean desterrados del redil. Aun así, es difícil decir si esto los perjudica o beneficia en el balance general, debido a que, tanto en las afueras como en las casas, la comida escaseaba. Por un lado, pierden la protección de los seres humanos, pero por otro lado ganan la libertad de poder conseguir alimento por sus propios medios. La diferencia reside en la no dependencia de las disposiciones humanas, con ventajas, alimento más frecuente, y desventajas, falta de protección.

Asimismo, en medio de la sequía, Wanka da una nueva camada, la cual no sobrevive. Una de las escenas que propone el enunciador para ilustrar el estado de hambre de los animales es la de los cachorros de Wanka intentando extraer leche en el con muy poco éxito. Tal situación extrema es usada por el enunciador para validar, desde un punto de vista utilitarista, el accionar de Simón Robles al ahogar a las camadas de Wanka antes de que mueran de hambre por la sequía.

Así como Wanka intuye la pérdida de vigencia del pacto interespecífico, también es la que se da cuenta de su restitución cuando llega la lluvia. Por ello, es la única y la última de los elementos del ecosistema que regresa. El retorno de Wanka marca la última etapa de la vuelta a la normalidad traída por la lluvia, es decir, la restauración del pacto entre humanos y perros, que implica la restitución de sus previos roles y lazos. En ese sentido, observamos que Wanka entiende el funcionamiento del ecosistema de Páucar tan bien como el propio Simón Robles con quien, al final, tiene una conexión y un entendimiento particulares.

B. Los perros de la casa grande

El texto hace una diferenciación entre los perros de la cordillera y los perros de la casa hacienda. Los perros de la casa hacienda, con Raffles a la cabeza, son descritos como de “imponente estampa” (Alegría, 1996, p. 128), ladrido “cercano y bronco” (1996, p. 186), y “gama heráldica” (1996, p. 129). Por otro lado, los perros de la cordillera tienen un “ladrido monótono, largo, agudo y triste” (1996, p. 111); con “ausencia de blasones” de “todas las razas”, incluyendo el *algo* prehispánico y tienen un “cuerpo pequeño” y, en comparación, débil (1996, pp. 125–129). Los perros de la casa-hacienda funcionan como paralelos a los hacendados de ascendencia europea. Ambos ejercen la violencia sin misericordia en contra de los que el enunciador presenta como vulnerables. Por otro lado, los perros de la cordillera tienen que arreglárselas con los pocos recursos que tienen, por lo que son paralelos a los campesinos. Así, el enunciador plantea a los dos tipos de perros como siempre en conflicto, especialmente en la sequía, cuando las manadas de perros salvajes acechan la casa hacienda en busca de comida y combatan contra sus guardianes violentamente. Esto funciona como preámbulo al estallido social clímax de la novela.

Chutín es el único perro que logra cruzar la barrera entre Páucar y la casa grande. El can cordillerano se adapta a la vida de la casa hacienda sin perder las características que lo hacen perro de cordillera, como lo es la adaptación a las fuerzas de la naturaleza propias de lugar, la

cual le permite “[retozar] bajo la lluvia y ladrar alegremente” (Alegría, 1996, p. 129). Por contraste los perros “finos” de la casa-hacienda “se ponían a tiritar de frío, acurrucados en un rincón” (Alegría, 1996, p. 129). El cruce de la frontera simbólica que rodea la casa grande, ocurre a través del vínculo entre el perro y Obdulio. El narrador no aborda explícitamente la perspectiva ni del niño ni del can, sino que da cuenta de la amistad que se forma. Asimismo, enfoca la narración del vínculo como una revancha de los perros de la cordillera, porque uno de los suyos desplazó en jerarquía a todos los otros perros de la casa hacienda.

El enunciador mantiene el tribalismo en los perros en toda la novela, porque cuando Chutín defiende su casa de los perros hambrientos, el narrador argumenta que “olvidó por un momento su raza” (Alegría, 1996, p. 265). Es claro que Chutín se comporta de una manera nada extraña al defender su hogar y, por verosimilitud, es representado así; pero el enunciador no puede evitar hacer la justificación para que la alegoría de los perros como humanos funcione. En este caso, hay una disonancia entre la lógica de la novela, creada por el conflicto entre las reglas mismas planteadas en el texto y la consistencia de sus temas. En ese sentido, podemos decir que, en su intento de representar verosímilmente a los perros, el enunciador dobla la línea rígida que había creado entre el grupo de los terratenientes y el de los campesinos. Sin embargo, esto no constituye un viraje en el planteamiento de los temas de la novela, ni afecta en el desarrollo del final de la misma, ya que Chutín no aparece en la revuelta de los colonos.

3.2.2. La naturaleza como ente

En *LPH*, la naturaleza es conceptualizada por el enunciador como separada de los seres humanos. Es decir, existe una conceptualización de la naturaleza realista como lo no-humano. Evidenciamos esto a partir de la existencia de una naturaleza como “ente”, un ser que abarca todas los elementos no culturales y no humanos. Es decir, desde el punto de vista del enunciador desembragado en el narrador (quien tiene la autoridad de explicar el mundo representado al lector) la naturaleza es un ente en sí mismo, compuesto a partir de los diferentes elementos del escenario. En este subtítulo, analizaremos hasta dónde llega la línea divisoria entre lo natural y lo humano; a partir de ello, explicaremos el concepto de naturaleza del enunciador

Es apropiado iniciar sustentando la afirmación hecha previamente, sobre la caracterización de la naturaleza como ente. Así, hay cuatro ocasiones en las cuales eso ocurre. La primera es indirecta, como “el embate de las fuerzas de la naturaleza” (Alegría, 1996, p. 129), en alusión a la soltura de Chutín en la lluvia, contrastada con el miedo del resto de perros

de la casa hacienda. La segunda es explícita en “toda la naturaleza proveía las palabras de la sed y la muerte” (Alegría, 1996, p. 229), durante la segunda sequía. Se trata de una alusión al proceso de intensificación de la aridez e infertilidad del terreno, causante de la hambruna y el sufrimiento central del texto. La tercera es indirecta, nuevamente, como “poderosas fuerzas de la naturaleza se habían puesto contra el animal y el hombre” (Alegría, 1996, p. 235). En esta cita, se contempla a la naturaleza como un ente capaz de ejercer poder a favor o en contra del ser humano, lo cual implica capacidad de discernimiento, conciencia de separación entre sí misma y un “otro”, y voluntad para tomar partido. La cuarta es explícita en “sufría la naturaleza un sufrimiento profundo, amplio y alto, que comenzaba en las raíces, se extendía por toda la tierra y acaso no tenía fin ni en los prietos picachos donde se desleían las últimas neveras” (Alegría, 1996, p. 262). Aquí, se vuelve a manifestar la naturaleza como perjudicada por la sequía, en lugar de instigadora. Tal perjuicio es, además, fuente de sufrimiento para el ente.

En estas citas compiten dos conceptualizaciones de la naturaleza como ente. La primera, basada en la primera y tercera cita, presenta a la naturaleza como agresora. En esta visión la naturaleza es una fuerza viva separada de los seres vivos que puede imponer su voluntad sobre el resto de criaturas, animales y humanos que no forman parte de ella. La segunda conceptualización se basa en la segunda y cuarta cita. En ellas, la naturaleza no es la agresora sino la agredida. El discurso se enfoca en el daño a la naturaleza. En la segunda cita, se plantea a la naturaleza como sinónimo de vida y saciedad, por lo que el daño que sufre se plasma en sed y muerte. En la cuarta, la naturaleza es un ente con capacidad de sufrir y, además, ese sufrimiento abarca todos los elementos del mundo. Esta cita presenta la visión más amplia de la naturaleza, con mención a las raíces de los árboles y la tierra desde su base hasta las montañas. En ambas tanto el ser humano como el animal están excluidos, por lo que la naturaleza como ente hace alusión a un espíritu común a todos los elementos inmóviles que componen el escenario de *LPH*.

Cabe resaltar que esto no quiere decir que la naturaleza solo tiene estos significados, ya que estas citas solo resumen cómo se conceptualiza la naturaleza cuando es tratada por el narrador como un ente autónomo y separado. Existen otras formas de definir la naturaleza en la novela. La mayoría de estas ya han sido analizadas, dado que pertenecen a los personajes de la novela. Hay representada una multiplicidad de maneras de definir el mundo natural, desde objeto de dominio humano, como don Cipriano hasta organismo, como Simón Robles. Asimismo, los personajes no mantienen una sola definición y las mencionadas frecuentemente se mezclan con otras. Por ejemplo, la visión de organismo de Simón Robles se mezcla en varias

ocasiones, especialmente en la sequía, con una visión de la naturaleza como recurso; los Celedonios tienen una visión ambivalente de los perros; etc.

3.2.3. La naturaleza activa y la pasiva, que podemos o no medir

Partiendo de la definición de naturaleza holística, según la cual todos los elementos del mundo son naturaleza, proponemos hacer una clasificación del contenido de la realidad según la cual todos sus elementos pueden ser considerados como parte mundo natural de *LPH*. Asimismo, los objetos pueden ser clasificados internamente, a partir de dos criterios: si el elemento es medible o no (dentro de los parámetros propios de la novela), y si es activo o pasivo. Es importante definir si son activos o pasivos porque, de esa manera, medimos el grado de influencia sobre la trama y los personajes que el enunciador otorga a la naturaleza. En ese sentido, evaluamos si la naturaleza es considerada como un escenario o como un personaje. De la misma manera, clasificamos por su tamaño para medir su rango de acción, dado que los elementos pequeños tendrán un impacto más inmediato y los grandes, más lejano.

Para efectos de este trabajo, diremos medible los elementos cuya extensión completa puede ser abarcada en su totalidad por los límites de Páucar. Si no es así, el objeto será considerado “no medible”. En ese sentido, la cordillera, por ejemplo, es un elemento no medible, ya que forma parte del horizonte de Páucar, pero no está contenido por el lugar. Asimismo, los fenómenos meteorológicos, como la lluvia, las nubes y los truenos tampoco son medibles, dado que responden a sistemas que sobrepasan las fronteras del territorio planteado en el texto. Los astros, a pesar de que, desde una perspectiva humana, quepan dentro del campo de visión, no son medibles, ya que, en sus ciclos, se mueven dentro y fuera del horizonte. Tal es el caso del sol, la luna y las estrellas. La tierra, las quebradas, los ríos y el viento, que se extienden fuera de los límites de Páucar y responden a impulsos ajenos a este, tampoco son medibles.

Los elementos que sí son medibles, es decir, que puedan ser abarcados en los límites de Páucar, son, por ejemplo, todos los animales, lo que incluye a los seres humanos; los perros; el ganado; los animales de carga; las aves de rapiña (cóndores, gallinazos e illaguangas); los pumas y los zorros. A pesar de que el número de individuos por especie pueda sobrepasar el límite de Páucar, las criaturas individuales si están contenidas e interactúan dentro del escenario. Es decir, aunque la totalidad de zorros en el Perú no pudiera ser contenidos dentro de Páucar, un animal individual o el reducido número de estos que participa en la novela, sí

cumplen con el requisito. Lo mismo aplica con los árboles y los cultivos. Asimismo, ambientes que están contenidos en su totalidad dentro del universo de la novela, como el valle de Cañar o el mismo Páucar, también son medibles.

Por otro lado, diremos pasivos a los elementos que no actúen con voluntad sobre sus alrededores, es decir, que no pueden conscientemente intervenir en su contexto. Ahí podemos contar al valle de Cañar, los árboles, los cultivos, los animales de carga (medibles); el sol, la luna, las estrellas, el trueno, la cordillera, la tierra y la quebrada (no medible). Por otro lado, los elementos activos son los que sí son capaces de actuar con voluntad sobre sus alrededores y, por lo tanto, afectarlos. En la novela, estos son el ser humano, los perros, las aves de rapiña, los pumas, los zorros, el ganado (medible); el viento, la lluvia y la nube (no medible). No evaluaremos en esta clasificación si los elementos son capaces de expresar un sentir porque, como veremos, eso aplica a todos los elementos. Es decir, un elemento puede sentir y al mismo tiempo ser incapaz de actuar. A partir de lo explicado, construimos el siguiente cuadro:

Tabla 3. Clasificación de la naturaleza en LPH

	Medible	No medible
Activo	El ser humano Los perros Las aves de rapiña El puma El zorro El ganado	El viento La lluvia La nube
Pasivo	El valle Cañar Los árboles Los cultivos Los animales de carga	El sol La luna Las estrellas El trueno La cordillera La tierra La quebrada

Fuente: elaboración propia

La explicación de por qué algunos elementos de la novela son medibles y otros no es intuitiva, ya que descansa en el conocimiento de los propios objetos y de los límites de Páucar.

Asimismo, resulta poco práctico probar que un elemento es pasivo, dado que ello requeriría transcribir todo el texto en busca de probar un negativo. Sin embargo, comprobar que los elementos activos lo son, sí es razonable. En ese sentido, del ser humano y los perros ya hemos hablado en este trabajo extensamente. Asimismo, el cóndor, el gallinazo y el illaguangas, al ser depredadores, también actúan sobre su entorno y lo afectan. En la novela, los illaguangas solo son mencionados pocas veces y, al igual que los gallinazos, solo cumplen una función, puramente biológica, de consumir los cadáveres.

El cóndor está también ligado a la muerte, tanto en sentido literal como simbólico; sin embargo, la descripción que se hace de este animal es diferente, de ojos “duros y fríos” (Alegría, 1996, p. 249) con una “dignidad precisa de un ser que domina los aires” (1996, p. 249) y “fama de resistir mucho, aunque la herida [de bala] les parta el corazón” (1996, p. 250). Estos adjetivos —digno y resistente— son positivos, por lo que es claro que el cóndor, además de ave de rapiña, es un símbolo de muerte, un “enorme pájaro negro” (1996, p. 136) que culmina el proceso cíclico de descomposición de los seres. Si bien todos los carroñeros cumplen este rol, solo el cóndor tiene esta carga simbólica.

De manera similar, las fieras, concretamente pumas y zorros, afectan el entorno a su alrededor. La mayor parte de la novela funcionan como figuras amenazantes que buscan atacar los ecosistemas particulares de las familias para llevarse las ovejas y otros animales. En ese contexto, el rol de los perros es el de defender los ecosistemas, pero cuando estos mueren a manos de don Cipriano, los colonos mismos deben armarse con palos para mantener a los depredadores a raya. La novela, en el nivel del enunciador, solo representa a estos animales como amenazas, pero, desde los relatos orales de Simón Robles, se adopta un tono mucho más jocoso al respecto.

Así, “El zorro blanco” nos presenta una subversión del zorro astuto, que ve sus planes frustrados por la lluvia que le lava de la harina que lo camuflaba entre las ovejas. Por otro lado, “El puma de sombra” presenta la amenaza del puma como algo que no siempre debe tomarse en serio, ya que el peligro no es real. Esto es prueba de la costumbre de los colonos de lidiar con estas fieras, lo que significa que su capacidad de afectar a los ecosistemas de Páucar con gravedad es limitada, si bien son representados como una amenaza latente. Entonces, no podemos decir que esta se trate de una representación estereotipada de una naturaleza amenazante, ya que los colonos conocen y lidian con los animales.

El ganado permanece pasivo durante la primera parte de la novela, es pastoreado, y devorado sin demostrar mucha voluntad más allá de la de comer u, ocasionalmente, de extraviarse del camino. Esto cambia en dos contextos, 1) fuera de Páucar donde están las vacas sueltas que los Celedonios arrearan y 2) en la sequía, cuando los colonos no tienen más opción que dejar a la mayoría de animales libres para que busquen la comida que puedan. Sin embargo, la nueva libertad de los animales no constituye un campo de acción amplio y los animales del ganado (las vacas, las ovejas, las mulas, las cabras) terminan teniendo una actividad poco trascendente en los eventos de la novela.

Los fenómenos climáticos como el viento, la lluvia y la nube son representados como parte del ente naturaleza mencionado. El viento cumple la función de 1) ejercer como fuerza de la naturaleza contra cuyo ímpetu se guardan plantas y animales y 2) llevar mensajes. Ambas características son otorgadas por el enunciador y la última podemos observar en el hecho de que transporta olores (Alegría, 1996, p. 147), provoca sonidos confundibles con los de animales (1996, p. 149), precede eventos significativos como el rapto de Güeso (1996, p. 156), es metáfora de malas noticias —“muy malos vientos” (1996, p. 188)—, transporta sonidos de salmos funerales (1996, p. 198) o lleva y trae las nubes de lluvia (p.75). Además, observamos las diferentes oraciones y frases que, en su sintaxis, atribuyen el rol activo al viento, tales como “la voz del viento” (1996, p. 129), “el bravo viento soplabá” (1996, p. 156), “el viento cruzaba dando potentes aletazos” (1996, p. 217) o “el viento jugueteaba” (1996, p. 218). Por último, en numerosas ocasiones, el viento “aúlla” y “gime”.

La lluvia y, por extensión, la nube también toma un rol activo, como manifestaciones de la naturaleza como ente, la cual simultáneamente grita muerte y la sufre. Con esta clasificación podemos observar que esta contradicción interna de la naturaleza es, en realidad, una contradicción entre fuerzas no medibles activas y los elementos medibles. Los no medibles activos son las fuerzas de la naturaleza en acción, mientras que los no medibles pasivos son los escenarios que, si bien son representados como capaces de sentir, son la parte de la naturaleza predecible en la que los seres vivos pueden descansar. En ese sentido, diversas partes de la naturaleza entran en conflicto unas con otras de manera cíclica, como recuerdan personajes viejos como la madre de don Cipriano, Mashe o Simón Robles.

Este conflicto cíclico no tiene que ver, como algunos autores han señalado, con una respuesta a eventos de la novela. Si bien el enunciador coloca eventos específicos, como el rapto de Güeso o la muerte de los Celedonios, en lugares previos a las sequías, con lo que podemos interpretar un cierto castigo divino por parte de la naturaleza, esto no se sostiene. La

explicación más sostenible a tal estructuración es que se trata de un mero recurso retórico que no tiene incidencia en la cosmovisión del enunciador; esto debido a que en ningún momento se menciona, por ejemplo, cuando ocurre el ataque a Cañar. Este ocurre como un paréntesis entre las sequías, pero no podemos definir, con base en el texto, cuando ocurre dentro de ese universo. Por tanto, no es posible asegurar que la naturaleza, que sí es un ente en esta novela, reaccione a estos eventos, dado que no hay un marco temporal claro que valide una lectura de acción y reacción.

Lo que sí podemos argumentar es que, a pesar de que la naturaleza en *LPH* se manifiesta de diversas formas y entra en conflicto consigo misma, es representada por el enunciador como un conjunto holístico en el que están incluidos todos los elementos que componen Páucar. Esto se hace patente en el último capítulo de la novela, en donde la lluvia vuelve a Páucar luego de una hambruna de dos años. Cuando llega la lluvia

Hay un momento en que la vida entera ausculta y descubre en el viento, en el color de la nube, en el ojo del animal y del hombre, en la rama del árbol, en el vuelo del pájaro, el emocionante secreto de la lluvia. Hasta la roca estática parece adquirir un especial gesto, un matiz cómplice. (Alegría, 1996, p. 273)

Todos los elementos del escenario, animados e inanimados, humanos, plantas, hongos o animales, incluso los fenómenos meteorológicos, parecen cobrar vida y sienten emoción ante el prospecto de una buena época de más vida. Podemos decir que la vida reacciona ante la vida. Todos los seres expresan su sentir en “un coro de mugidos, relinchos y balidos” (Alegría, 1996, p. 273), en los árboles que “extendían hacia lo alto sus brazos angustiados” (1996, p. 273) y la “tierra y cielo se unieron a través de la lluvia para cantar el himno de la vida” (1996, p. 273). En estas citas, observamos la unión de casi todos los elementos de la naturaleza incluyendo a los humanos. La restitución de la vida también trae consigo la reparación de los pactos sociales, representados en la restauración del vínculo entre perros y humanos, de Simón Robles y Wanka. En otras palabras, la naturaleza necesita de sus relaciones para funcionar, no solo del cielo y la tierra a través de la lluvia (en términos andinos *hanan pacha* y *kay pacha*), sino también de los pactos sociales.

Todo el último capítulo trata del regreso de la armonía a *pacha*. El mundo está volviendo a organizarse de la manera en que debe estar y los actores regresan a sus lugares apropiados, o a los lugares más apropiados posibles, tomando en cuenta que para algunos personajes (Martina y Jacinta) este ya no existe. Simón Robles, como uno de los sobrevivientes más viejo y, por

tanto, con más autoridad, se da cuenta de la significación de esto al decirle a Wanka “vos sabes lo que cuando el pobre y el animal no tienen tierra ni agua... Sabes, y pueso has güelto” (Alegría, 1996, p. 275). Es decir, le atribuye a Wanka el conocimiento de saber cuándo el orden del mundo está bien o mal, una suerte de consciencia de donde deber estar en el mundo para el provecho de *pacha*. Así, pues, el renacer de Páucar es el reordenamiento del cosmos andino, el regresar a la posibilidad de que la tierra se vuelva a convertir en *pachamama*.

Sin embargo, por otro lado, las ausencias notables en este renacer son los personajes que se reconocen a sí mismos como ajenos al ecosistema de Páucar, los personajes de la casa hacienda y el centro de poder administrativo gubernamental, la subprefectura. Por un lado, el aislamiento total de Fernán Frías de todo lo que estuviera fuera de su oficina hace de su reacción a la lluvia algo intrascendente. En este sentido, la concepción de la naturaleza, aunque holística, no termina de abarcar a quienes se rehúsan a establecer vínculos con otros. Así, también la casa hacienda, intencionalmente dividida del resto de Páucar, tampoco se regocija, aunque el texto hace claro que la sequía sí era una preocupación ahí. En *LPH*, el enunciador plantea una naturaleza holística, que abarca a todos los elementos, en tanto reconozcan y fomenten las relaciones y la reciprocidad con sus congéneres. Puede que Fernán Frías y don Cipriano Ramírez sean parte del escenario de Páucar, que sí sean naturaleza, pero, al no reconocerse como tales, el texto tampoco lo hace.

Con base en lo analizado, regresamos entonces a nuestra hipótesis de trabajo inicial la cual era que, en *Los perros hambrientos* (1939), la naturaleza era comprendida de tres maneras. La primera, consistía en la lectura a través de la idiosincrasia de los hacendados y políticos, quienes entienden al entorno como un otro que debe ser dominado o explotado. La segunda, se basaba en la comprensión de la comunidad campesina, la cual ve a la naturaleza como un organismo, en el que ellos cumplen una función análoga al resto de elementos de la naturaleza. Por último, teníamos la concepción del enunciador de *Los perros hambrientos*. En este caso, la naturaleza, según los elementos que la constituyen (plantas, animales etc.), era representada como a) una benefactora/malhechora (a través de los fenómenos meteorológicos y algunos animales que ayudan o perjudican al ser humano), o b) una contrincante cuyos animales dificultaban que los humanos accedan a los recursos (como el puma que devora los rebaños de ovejas que proveen de leche y carne). Es decir, consideramos que el enunciador complejizaba la visión de la naturaleza de los hacendados y políticos letrados (que solo la veían como recursos a utilizar), pero no llegaba a concebirla como el organismo unitario de los campesinos, sino más bien como una entidad de diversas caras.

A partir de nuestro estudio completo, observamos que la naturaleza para el enunciador de *LPH* comprende todas las planteadas por Soper (1995); excepto la de superficie, que está reservada para algunos personajes, específicamente, los niños que tienen una aproximación romanticista de la naturaleza. El enunciador comprende a la naturaleza como ente separado de lo humano y que tiene elementos propios, medibles y no-medibles, propios de la concepción realista. Sin embargo, también la comprende (en el desenlace de la novela), como un ente holístico. Esta combinación, lo holístico y la naturaleza como ente, la haría un todo que es mayor que la suma de sus partes, es decir, un organismo. En ese sentido, observamos que la concepción del enunciador del mundo natural es, principalmente, organicista. Asimismo, cabe observar que la forma en cómo se relacionan esas partes del ecosistema –los humanos, las plantas, los animales, las montañas, etc.–, tiene una estructura similar a *pacha*. Esto por estar la tierra ligada al bienestar de los seres vivos y por la relación de interdependencia de los integrantes del ecosistema de Páucar.

Por otro lado, observamos que nuestra propuesta inicial sobre el concepto de naturaleza para los hacendados y los políticos se mantiene en gran medida, si bien se debe precisar que la relación de don Cipriano y Obdulio con el mundo natural también tiene una dimensión afectiva y sensorial. Respecto al concepto de la naturaleza para los colonos de Páucar, la comunidad campesina, observamos que sí existe una visión organicista de la naturaleza presente en las personas y muy vinculada al concepto de *pacha*, pero que esta convive con otras maneras de vincularse con el mundo, como en el caso de Simón Robles o Antuca, cosmovisiones que pueden coexistir incluso dentro de un mismo individuo. En ese sentido, concluimos que nuestra hipótesis inicial fue correcta, aunque incompleta en los casos de los personajes y, también que fue inadecuada en el caso del enunciador, ya que el análisis nos mostró que este funciona como un crisol de las cosmovisiones que solo deja fuera los conceptos provenientes de los funcionarios políticos.

3.3. A modo de conclusión

En este tercer capítulo, hemos realizado un análisis de la novela *Los perros hambrientos* mediante el lente de la ecocrítica y utilizando como categorías las diferentes concepciones de la naturaleza que se generaron 1) desde la disciplina, 2) en distintos momentos de la historia de Occidente y Latinoamérica, y 3) en la cosmovisión andina. Debido a la multiplicidad de cosmovisiones con las que trabajamos, nuestro estudio se

estructuró alrededor de los personajes de la novela y el enunciador. Así, creamos dos secciones, una para todos los humanos y sus cosmovisiones, donde los subdividimos a razón del lugar donde vivían (la casa grande, Páucar o la subprefectura); y otra para desarrollar la perspectiva del enunciador, la cual seccionamos en el análisis de los perros y el planteamiento directo propiamente dicho del mundo natural.

En la primera sección, descubrimos que las cosmovisiones de los seres humanos de la novela son variadas y además son susceptibles a cambios. El estructurar del análisis alrededor de los sucesos de la sequía nos mostró, por ejemplo, que Simón Robles tenía una concepción compleja donde se intersecaban la visión andina y la de naturaleza como objeto, las cuales eran más o menos visibles dependiendo del nivel de crisis. Asimismo, deducimos que, muy al estilo indigenista, las cosmovisiones de los personajes son muy diferentes dependiendo de su clase social. Así, los personajes de Páucar tienen una visión más holista, cercana a la cosmovisión andina e, incluso, románticista (romantizada, quizá) de la naturaleza; los funcionarios de gobierno ven a la naturaleza como otro salvaje y como un objeto a explotar; los celedonios la ven como lugar edénico para un estar arraigado —en Cañar— y, también, recursos para explotar —en Páucar—; y los personajes de la casa hacienda tienen un apego afectivo hacia la tierra y la naturaleza, pero no hacia las personas, es decir, un concepto románticista de *wilderness*.

En la segunda sección, observamos que la visión del enunciador se puede reconstruir a partir del análisis de las descripciones y narraciones del mundo natural, del ecosistema como un todo, y también, a partir de las perspectivas de los perros, a través de las cuales se complejiza la visión general, al presentar rupturas y excepciones. Así, deducimos que el enunciador tiene de la naturaleza como ente, lo cual se fundamenta en un concepto realista y una idea de lo no humano cuando se refiere al mundo natural. Para organizar mejor el aspecto realista, el ecosistema, lo clasificamos en activo, pasivo, medible y no medible; dependiendo de su agencia y tamaño representado. De ahí, vemos que la naturaleza cumple la función de agresora y agredida, así como de benefactora y beneficiada. En ese sentido, observamos que el enunciador construye un ente interrelacionado, una concepción holista de la naturaleza, un organismo que es más que la suma de sus partes, del cual se observa que, debido al tipo de relación que sostiene con los humanos, de realización mutua, tiene características de *pacha* y *pachamama*.

Consideraciones finales

1. No buscamos redundar en lo ya dicho, por lo tanto, nuestras conclusiones finales no buscaran reincidir en lo ya dicho por cada conclusión parcial de cada capítulo. En su lugar, es apropiado para nosotros situar nuestro trabajo dentro de la bibliografía que hemos estudiado en el estado de la cuestión. Queda claro que, de entrar en nuestra clasificación, el presente trabajo se encontraría, indudablemente en la cuarta sección. Hemos ampliado un poco el enfoque de los valiosos artículos de Kritikou que analizaban ciertos aspectos de la naturaleza representada en *LPH*, al enmarcar ese análisis en la ecocrítica como disciplina. Asimismo, nos parece una avenida interesante el desarrollo futuro de un análisis de la representación de los perros personajes en la novela, desde la perspectiva de los estudios críticos animales; lo cual escapaba del enfoque del presente trabajo.

2. Por otro lado, el uso de los enfoques teóricos mencionados no significa que se reniegue de los estudios que situaban a la obra de Alegría en el indigenismo, ya que no hay nada más lejos de nuestro propósito que afirmar que *LPH* no es una obra del indigenismo. Después del análisis, queda claro que la obra tiene claras marcas de esta corriente, como la división de clases sociales, la condena de injusticias y la representación de sujetos andinos más complejos que los presentados en el llamado indianismo. Estas condiciones sociales son clave para entender las diferentes cosmovisiones de la naturaleza en la novela. Asimismo, la estructura de la novela, presentada por autores como Cornejo Polar, siguen claramente vigentes, evidenciado por el hecho de que los cambios las cosmovisiones y actitudes hacia la naturaleza se ajusten a la sucesión de hechos narrativos.

3. La ecocrítica, como todo marco teórico, debe servir para iluminar aspectos del texto previamente ignorados y generar interpretaciones novedosas; no puede la obra literaria subordinarse al marco de análisis. En ese sentido, creemos que nuestra disciplina ha servido para alumbrar un aspecto del texto no muy abordado previamente, ciertamente no en un trabajo de muchas páginas, que es las cosmovisiones de la naturaleza en el texto. En ese sentido, se han evidenciado múltiples concepciones del mundo natural en el texto que fueron posibles de articular gracias a la existencia de un marco flexible que permitiera el uso no solo de textos ecologistas, sino también de búsqueda de antecedentes históricos y la incorporación de

categorías propias del estudio de la cosmovisión andina. Estos fueron necesarios debido a la diversidad de perspectivas representadas en el texto, propias de personajes de contextos diversos, aunque colindantes; y un enunciador, en cierta forma, ajeno a todos ellos. El análisis textual arrojó resultados que presentan un escenario complejo y tensionado, donde diversas cosmovisiones se relacionan y entremezclan en el enunciador, pero permanecen separadas por clase social en los personajes.

4. Por otro lado, podemos observar que, dentro de la ecocrítica, no es sostenible la afirmación de que *LPH* se trate de un texto *nature writing*, ya que su utilización del concepto de *wilderness* es marginal, en el mejor de los casos, lo cual es comprensible ya que es una obra inserta en un contexto diferente a aquel donde la noción de *wilderness* es vigente. Sería más adecuado afirmar que *LPH* contiene elementos característicos del “ambientalismo de los pobres”, ya que sostiene un arraigo de los seres humanos de Páucar con su territorio, de tal forma que uno es dependiente del otro. En esa línea, sí es posible afirmar que se trata de un texto con consciencia ecológica, ya que cumple con las características de presentar la naturaleza como una presencia real, de no privilegiar lo humano por sobre lo no-humano, de mostrar a los humanos como responsables del ambiente y de mostrar el ecosistema sea mostrado como un proceso. *Los perros hambrientos* (1939) es, entonces, un texto que debe ser considerado en el canon latinoamericano de escritura de la naturaleza junto a obras como *Facundo* (1845), *Aves sin nido* (1889), *La vorágine* (1924) o *Doña Bárbara* (1929).

Bibliografía

- Adamson, J., & Slovic, S. (2009). Guest Editors' Introduction: The Shoulders We Stand On: An Introduction to Ethnicity and Ecocriticism. *MELUS*, 34(2), 5–24.
- Alaimo, S. (2008). Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature. En S. Alaimo & S. Hekman (Eds.), *Material Feminisms* (pp. 237–264). Indiana University Press.
- Alegría, C. (1996). *Los perros hambrientos*. Cátedra.
- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la Ecología Política Latinoamericana. En H. Alimonda (Ed.), *La Naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina* (pp. 21–61). CLACSO.
- Allen, G. (2018). Mechanism, Organicism and Vitalism. En S. Glennan & P. Illari (Eds.), *The Routledge Handbook of Mechanisms and Mechanical Philosophy* (pp. 59–73). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315731544>
- Aristóteles. (1995). *Física*. Editorial Gredos.
- Arriagada Peters, L. (2019). Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha. *Tópicos del Seminario*, 42, 165–204.
- Bacon, F. (1985). *La gran restauración*. Alianza Editorial.
- Bacon, F. (1988). *El avance del saber*. Alianza Editorial.
- Beach, C. (1967). *The Sociological Implications of Fate in the Novels of Ciro Alegría*. Tesis de maestría, The Kansas State Teachers College of Emporia.
- Bello, A. (1979). *Obra literaria* (p. 742). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Benveniste, E. (2004). *Problemas de lingüística general I*. Siglo Veintiuno Editores.
- Blanco, D. (2016). *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Fondo editorial de la Universidad de Lima.
- Bleakley, A. (2000). *The Animalizing Imagination. Totemism, Textuality and Ecocriticism*. Macmillan Press Ltd. <https://doi.org/10.1057/9780230287259>

- 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).
- Buell, L. (1995). *The Enviromental Imagination*. The Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, L. (2005). The Emergence of Environmental Criticism. En *The Future of Environmental Criticism* (pp. 1–28). Blackwell Publishing Ltd.
- Burkert, W. (2007). *Religión griega. Arcaica y clásica*. Abada Editores.
- Castro Herrera, G. (2004). De civilización y naturaleza. Notas para el debate sobre historia ambiental latinoamericana. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, 20, 99–113.
- Cerino, K. (2020). La imagen de la oralidad en Los perros hambrientos de Ciro Alegría. *Revista Herencia*, 33(2), 53–65.
- Colombani, M. (2014). Deconstruyendo identidades: Apolo y Dioniso, la intrínseca duplicidad del mito. En J. A. Ramos & N. S. Rodrigues (Eds.), *Mnemosyne kai Sophia* (p. 200). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- 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.
- Cornejo Polar, A. (1980). La novela indigenista: Una desgarrada conciencia de la historia. *LEXIS*, IV(1), 77–89.
- 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.
- De Fontenelle, B. (1990). *Conversations on the Plurality of Worlds*. University of California Press.
- Descartes, R. (1897). *Œuvres de Descartes. Tome I: Correspondance, avril 1622 - février 1638* (C. Adam & P. Tannery (eds.)). Léopold Cerf.
- Descartes, R. (1977). *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Ediciones Alfaguara.
- Descartes, R. (2002). *Los principios de la filosofía*. Alianza Editorial.
- Descartes, R. (2011). *La correspondencia Descartes-Henry More*. Ediciones Antígona.
- DeVries, S. (2013). *A History of Ecology and Environmentalism in Spanish American Literature*. Rowman & Littlefield.
- 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>
- Donoso Aceituno, A. (2015). Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinaridad y literatura chilena. *Acta Literaria*, 51, 103–118.
- Ducarme, F., & Couvet, D. (2020). What does ‘nature’ mean? *Palgrave Communications*, 6(1), 1–8. <https://doi.org/10.1057/s41599-020-0390-y>
- 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.
- Epstein, S. (2012). *The Medieval Discovery of Nature*. Cambridge University Press.
- Escajadillo, T. (1989). El Indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, IV(1), 117–136.
- Espino, G. (2010). Ciro Alegría: novela total, narrador popular y comunidad. *El otro margen* 2. *La literatura peruana: una visión desde adentro*.

- Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT).
- Estermann, J. (2013). Ecosofía andina: Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de Vivir Bien. *Faia, II*(IX–X), 1–21.
- Eurípides. (1979). *Tragedias III*. Editorial Gredos.
- Filinich, M. (1998). *Enunciación*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Fokkelman, J. (1987). Genesis. En R. Alter & F. Kermode (Eds.), *The Literary Guide to the Bible* (pp. 36–55). Harvard University Press.
- French, J. (2012). Voices in the Wilderness: Environment, Colonialism, and Coloniality in Latin American Literature. *Review: Literature and Arts of the Americas*, 45(2), 157–166. <https://doi.org/10.1080/08905762.2012.719766>
- French, J. (2014). Naturaleza y subjetividades en la América Latina colonial: identidades, epistemologías, corporalidades. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40(79), 35–56.
- 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.
- Giraldo, O. F. (2012). El discurso moderno frente al “pachamamismo”: La metáfora de la naturaleza como recurso y el de la Tierra como madre. *Polis (Santiago)*, 11(33), 219–234. <https://doi.org/10.4067/s0718-65682012000300010>
- Glacken, C. (1967). *Traces on the Rhodian Shore. Nature and Cultura in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*. University of California Press.
- 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.
- Grijalva, S. (2012). La pachamama y la sabiduría andina. En A. Castro & V. Krebs (Eds.), *Tolerancia: Filosofía iberoamericana y aspectos diversos de la tolerancia* (pp. 19–29).

Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Grossmann, H. (2009). Descartes and the Social Origins of the Mechanistic Concept of the World. En *The Social and Economic Roots of the Scientific Revolution* (Vol. 26, Número 5, pp. 157–229). <https://doi.org/10.1007/978-1-4020-9604-4>
- Hammerly, E. (1970). *La novela indigenista de Ciro Alegría* [Tesis de maestría, University of British Columbia]. <https://doi.org/10.14288/1.0103984>
- Holmes, B. (2017). Foreword. Before Nature? En C. Schliephake (Ed.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- Homero. (1996). Iliada. En *Biblioteca Clásica Gredos*. Editorial Gredos.
- Huamán, M. Á. (2009). En defensa del indigenismo. *Letras*, 80(115), 11–25. <https://doi.org/10.30920/letras.80.115.2>
- Iovino, S. (2017). Afterword. Revealing Roots—Ecocriticism and the Cultures of Antiquity. En C. Schliephake (Ed.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- Iovino, S., & Oppermann, S. (2012). Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 19(3), 448–475.
- Johnson, M., & Sharkie, T. (2017). Eroticized Environments. Ancient Greek Natural Philosophy and the Roots of Erotic Ecocritical Contemplation. En C. Schliephake (Ed.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- Keeling, P. M. (2008). Does the idea of wilderness need a defence? *Environmental Values*, 17(4), 505–519. <https://doi.org/10.3197/096327108X368511>
- Kliszcz, A., & Komorowska, J. (2017). Glades of Dread. The Ecology and Aesthetics of loca horrida. En C. Schliephake (Ed.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- Kober, G. (2013). For They Do Not Agree in Nature: Spinoza and Deep Ecology. *Ethics and the Environment*, 18(1), 43–65.
- 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.
- Kureethadam, J. (2018). Modernity as the Humus of the Philosophical Roots of the Ecological Crisis. En *The Philosophical Roots of the Ecological Crisis: Descartes and the Modern Worldview* (pp. 47–84). Cambridge Scholars Publishing.
- Landeo Muñoz, P. A. (2010). *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kaqkuna (seres imaginarios del mundo andino)*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Lapshina, L. (1982). El estilo en la novela “Los perros hambrientos”, de *Ciro Alegría*. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 20(01), 86–97.
- Larrú Salazar, M. (2009). Oralidad y representación. La otra voz en la narrativa de *Ciro Alegría*. *Letras*, 80(115), 47–62.
- 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.
- Larrú Salazar, M., & Viera Mendoza, S. (2011). Animales del aire, de la tierra y del subsuelo en la obra literaria de J.M. Arguedas. *Boletín de la Academia peruana de la lengua*, 52(52), 91–122. <https://doi.org/10.46744/BAPL.201102.04>
- Lauer, M. (1997). *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Centro de Estudios Regionales Andinos.
- Leff, E. (2006). La ecología política en América Latina. Un campo en construcción. En *Los tormentos de la materia. Aportes para una ecología política latinoamericana* (pp. 21–39). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Llinás Begon, J. (2010). En torno al mecanicismo cartesiano. *Azafea*, 12, 79–95.
- Love, G. (2003). *Practical Ecocriticism. Literature, biology and the environment*. University of Virginia Press.
- Major, W. (2007). The Agrarian Vision and Ecocriticism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 14(2), 51–70.

- Mariátegui, J. C. (2007). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Marín Gonzáles, J. (2003). Las “razas”, biogenéticamente, no existen, pero sí el racismo, como ideología. *Revista Diálogo Educativo*, 4(9), 107–113.
- Martí, J. (2002). *Nuestra América*. Centro de Estudios Martianos.
- 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.
- Mazel, D. (1996). American Literary Environmentalism as Domestic Orientalism. En C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (pp. 137–146). The University of Georgia Press.
- Mejía Huamán, M. (2005). *Hacia una filosofía andina. Doce ensayos sobre el componente andino de nuestro pensamiento* (M. Mejía Huamán (Ed.)).
- Miranda, J. (1992). *Poesía, paisaje y política*. Fondo Editorial Fundarte.
- Montaldo, G. (1994). El cuerpo de la patria: espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento. *Hispanamérica*, 23(68), 3–20.
- Morales, D. (2010). Los cuentos orales de Ciro Alegría en su primeras novelas clásicas. *El otro margen 2. La literatura peruana: una visión desde adentro*.
- Nayar, P. (2009). *Contemporary Literary and Cultural Theory. From Structuralism to Ecocriticism*. Pearson.
- Neale, C. (1973). *The Speech of the Andean Mestizo in the Novels of Ciro Alegria*. Tesis de maestría, University of Richmond.
- Oelschlaeger, M. (1991). *The Idea of Wilderness From Prehistory to the Age of Ecology*. Yale University Press.
- Pérez Blanco, L. (1982). Canto, drama y tragedia en la narrativa de Ciro Alegría. *Boletín Millares Carlo*, 5, 9–38.
- 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>
- Platón. (1992). *Diálogos VI*. Editorial Gredos.

- Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Rigby, K. (2014). Romanticism and Ecocriticism. En G. Garrard (Ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (pp. 60–79). Oxford University Press.
- Rodríguez Luis, J. (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo: la novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Peralta, P. (1979). Ciro Alegria: Culmination of Indigenist-Regionalism in Peru. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 7(3), 337–352.
- Rodríguez, S. G. (2021). Los límites de Descartes en el dominio de la naturaleza. *Logos. Anales del Seminario de metafísica*, 54(2), 471–488.
- Ruse, M. (2005). Darwinism and mechanism: Metaphor in science. *Studies in History and Philosophy of Science Part C: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 36, 285–302. <https://doi.org/10.1016/j.shpsc.2005.03.004>
- Ruse, M. (2022). Evolution and ethics viewed from within two metaphors: machine and organism. *History and Philosophy of the Life Sciences*, 44(1). <https://doi.org/10.1007/S40656-022-00482-2>
- Salazar Mejía, N. (2015). *Tradición oral y memoria colectiva en la novelística de Ciro Alegría*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 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.
- Salazar Mejía, N. (2017b). La oralidad andina y el cuento popular en la novelística de Ciro Alegría. *Umbral, Nueva Etapa*, 3(3), 89–119.
- Sarmiento, D. F. (1977). *Facundo*. Fundación Biblioteca Ayacucho. <https://doi.org/10.2307/3724338>
- Scalercio, M. (2018). Dominating nature and colonialism . Francis Bacon’s view of Europe and the New World. *History of European Ideas*, 44(8), 1076–1091. <https://doi.org/10.1080/01916599.2018.1512282>
- Schliephake, C. (2017). Introduction. En C. Schliephake (Ed.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- Sobrevilla, D. (2008). La filosofía andina del P. Josef Estermann. *Revista Solar*, 4(4), 231–247.

- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Ediciones Fondo de Cultura Económica.
- Soper, K. (1995). *What is Nature?* (Cambridge). Blackwell Publishing Ltd.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Editorial Trotta.
- Strong, M. (2016). *Art, Nature, and Religion in the Central Andes. Themes and Variations from Prehistory to the Present*. University of Texas Press.
- Turner, F. (1996). Cultivating the American Garden. En C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (pp. 40–51). The University of Georgia Press.
- Valle Araujo, J. (2012). El wakcha en los relatos orales de la cultura andina. En *El wakcha en el relato andino de tradición oral* (pp. 31–73). Departamento Relaciones Corporativas de Petroperú.
- Villanes, C. (1996). Introducción. En *Los perros hambrientos* (pp. 9–88). Cátedra.
- Villarino, H. (2014). Vivir según la naturaleza. El caso de Séneca y Epicuro. *Eikasia: revista de filosofía*, 54, 233–252.
- Virgilio. (1992). *Eneida*. Editorial Gredos.
- Walters, J. (2017). Poseidon’s Wrath and the End of Helike. Notions about the Anthropogenic Character of Disasters in Antiquity. En C. Schliephake (Ed.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- White, L. (1996). The Historical Roots of Our Ecological Crisis. En C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (pp. 3–14). University of Georgia Press.
- White, S. (2012). Like a river: An introduction to contemporary Latin American eco-literature. *Review: Literature and Arts of the Americas*, 45(2), 151–156. <https://doi.org/10.1080/08905762.2012.719765>
- 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 ficción en “Los perros hambrientos”, de Ciro Alegria.

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 24(48), 159.
<https://doi.org/10.2307/4531001>