

**Personajes, cultura y economía en**

*Los perros hambrientos*

**de Ciro Alegría**

Nombre del alumno: Pol González Cajas

Curso: 2022/ 2023

Profesor: Jorge García López

Universitat de Girona

Grado en Lengua y Literatura Españolas

# Índice

Resumen	4
Motivación personal	5
Biografía de Ciro Alegría	6
Personajes	12
Antuca	12
Simón Robles	15
Mateo Tampu	18
Julián y Blas Celedón	20
Don Cipriano	22
Don Fernán Frías y Cortés	23
Aspecto cultural	26
Mestizaje, folclore y lenguaje andinos	26
Cotidianeidad y comunión con el paisaje	29
Humor	30
Religión	31
Antítesis entre la vida andina y la vida en la ciudad	32
Anquilosamiento cultural	34
El hambre y la vuelta al primitivismo	35

Aspecto económico	36
Feudalismo indio	36
Anquilosamiento económico	38
Conclusiones	39
Bibliografía	42

## Resumen

El presente trabajo tiene como objeto el estudio de la novela *Los perros hambrientos* (1938), del escritor indigenista peruano Ciro Alegría (1908-1967). Dicho análisis se realiza desde tres puntos de vista, a saber: el de los personajes de la obra y la función que en desempeñan en ella; el del aspecto cultural de la sociedad retratada en la novela; y el del aspecto económico de la misma. Para el acometimiento de tal estudio, me sirvo de la bibliografía básica que se ha escrito sobre el autor, así como de algunos libros y artículos que tratan el movimiento indigenista.

Con este trabajo se pretende demostrar cómo todos los personajes relevantes de la novela cumplen una función dentro de esta y reflejan una parte concreta de la sociedad andina; el modo que tiene Alegría de dar a conocer la cultura de su tierra originaria al lector, mostrando los más variopintos aspectos culturales de la sociedad andina; y la situación económica, propia del feudalismo, de los mestizos y los indios que aparecen en la novela.

## Motivación personal

Cuando cursé el primer año del grado de Lengua y Literatura Españolas en la Universitat de Girona, durante el curso 2019/2020, tuve el placer de asistir a la asignatura de Literatura Hispanoamericana, impartida por el catedrático Jorge García López. Allí descubrí el apasionante mundo del indigenismo, el cual había sido completamente desconocido para mí hasta aquel entonces. Empecé entonces a mostrar interés por autores como Matto de Turner, Alcides Arguedas, José María Arguedas, Manuel Scorza y, especialmente, Ciro Alegría. Gracias a este último conocí también a pintores indigenistas como José Sabogal y a cantantes como Yma Súmac.

Recuerdo como al leer *Los perros hambrientos*, la segunda de sus novelas, me quedé con la impresión de estar en frente de una gran novela que escondía algo más que una simple historia sobre la sequía en una región de los Andes. Así, después de alguna relectura, decidí redactar un pequeño trabajo en el que estudiaba los personajes y los paralelismos que se establecían en varios momentos de la novela. Al finalizar el trabajo continué releendo la novela, pues había algo en ella que me atrapaba, probablemente el encanto y la gracia de personajes como Simón Robles y la sensación de estar dentro de un mundo tan especial como el andino. Por este motivo decidí elaborar un trabajo de final de grado sobre *Los perros hambrientos*, dedicándolo a otros ámbitos de la novela además de los personajes, tales como el aspecto cultural y el económico. Para ello ha sido indispensable la ayuda de mi tutor, Jorge García López, quien ha ido guiándome y mostrándome el camino a lo largo de todo el trabajo.

# Biografía de Ciro Alegría

Ciro Alegría (1908-1967) constituye uno de los principales escritores peruanos de la centuria y, junto con José María Arguedas, ha sido considerado uno de los escritores clásicos del indigenismo. Para comenzar el presente estudio centrado en *Los perros hambrientos*, presentamos en primer lugar un breve recuento biográfico partiendo de los datos de Varona (1972), Alegría (1976) y, en menor medida, Villanes (2018).

Ciro Alegría Bazán nació el cuatro de noviembre de 1908<sup>1</sup> en la Hacienda Quilca, en la provincia de Huamachuco, al noroeste de Perú. Sus padres fueron María Herminia Bazán Lynch y José Eliseo Alegría Lynch, «agricultor por responsabilidad, pero hombre cultísimo y dotado para la medicina, el periodismo y las letras en general» (Varona 1972: 10). Este fue quien, después de recibir un balazo en la pierna, enseñó a leer y a escribir a un pequeño Ciro de cinco años de edad mientras se curaba.

Alegría estuvo siempre muy ligado al paisaje andino. En 1917 recorrió los Andes a caballo junto a su tío para trasladarse a Trujillo, una ciudad costera. Allí los esperaban Elena Lynch, su abuela paterna, y su tía Rosa Alegría Lynch, «persona muy culta, y dada a leer» (1976: 36), cuyo nutrido gusto por las letras transmitió a Ciro. Ese mismo año ingresó en el Colegio Nacional de San Juan de Trujillo, donde tuvo como profesor a César Vallejo. Alegría pasó tres años en Trujillo, hasta que unas fiebres palúdicas le obligaron a trasladarse a los Andes, en casa de su tío Gerardo Falcón, y a continuar con sus estudios en el Instituto Moderno de Cajabamba. Fue en ese momento, en 1920, cuando empezó a escribir sus primeros relatos y cuando declaró a su madre su deseo de ser escritor.

---

<sup>1</sup> Pese a que en 1929 fue inscrito en el Registro Civil con un año menos de los que tenía realmente y a que el mismo Ciro Alegría declara haber nacido en 1909 (Alegría 1976: 11), tanto en Varona (1972: 53) como en Villanes (2018: 35) se descubre que 1908 es en realidad el año en el que nació nuestro escritor.

En 1924, Alegría volvió a Trujillo para cursar la secundaria. Ya por aquel entonces era «un lector incansable de novelas y poesías» (Varona 1972: 14-15), y llegó incluso a escribir su primera novela. Abelardo Gamarra fue uno de los escritores que más influyeron a Ciro, quien intentó superar la prosa del «escritor del pueblo» (Alegría 1976: 76). Dos años más tarde, en 1926, su madre murió de cáncer. Alegría viajó entonces a Lima para intentar, sin éxito, publicar sus cuentos y artículos en los diarios.

En 1927, mientras cursaba el cuarto año de Secundaria en el colegio San Juan, fundó junto a varios compañeros el periódico *Tribuna Sanjuanista*, donde publicó algún poema. El escritor Antenor Orrego se interesó por Ciro Alegría y le ofreció trabajar como reportero en diario *El Norte*, alrededor del cual se agruparía buena parte de la intelectualidad peruana norteña.

Tres años más tarde, con el fin de la dictadura de Augusto Leguía, Ciro acababa de ingresar en la universidad, y junto a otros compañeros se declaró en huelga y realizó una serie de reclamos para una reforma universitaria. Dichos reclamos fueron ignorados, cosa que llevó a Alegría y a algunos de sus compañeros a abandonar la institución y a ingresar en el partido Acción Popular Revolucionaria Americana (APRA), donde «había más idealismo que doctrina» (Alegría 1976: 112). A finales de 1931 tuvo lugar un intento de revolución aprista que llevó a Alegría a la cárcel, donde fue cruelmente torturado por las fuerzas del dictador Sánchez Cerro. Estuvo en la cárcel hasta el 7 de julio de 1932, cuando se inició la revolución de Trujillo. Alegría se fugó con su padre y su tío, pero al poco tiempo la Guardia Civil los detuvo y los encarceló a los tres. Durante la detención, Ciro recibió un tiro en la oreja izquierda que lo dejó sordo de ese oído para el resto de su vida. En la cárcel, Ciro leyó y escribió mucho.

Con la muerte de Sánchez Cerro y la llegada al poder de Óscar Raimundo Benavides, el 22 de octubre de 1933, Alegría fue puesto en libertad. Sin embargo, poco después volvió a ser

encarcelado y el 13 de diciembre de 1934 fue deportado a Chile. El 28 de febrero se casó con Rosalía Amézquita Alegría, su tía segunda, con quien tuvo dos hijos. Aquel mismo año, además, ganó el primer premio del Concurso Nascimento gracias a *La serpiente de oro*, aunque el hecho de que Alegría estuviera exiliado motivó la prohibición de la novela en su país. Pese al veto, *La serpiente de oro* fue muy elogiada por la crítica.

En 1938, Ciro enfermó e ingresó en un sanatorio. Allí sufrió una embolia que le hizo perder buena parte de la memoria. Para recuperarla, el doctor le recomendó que escribiera. El resultado de la recomendación fue que en un mes Alegría escribió *Los perros hambrientos*, a la que llamó «la novela de mis novelas» (Alegría 1976: 183-184), y concibió *El mundo es ancho y ajeno*. Presentó aquel libro al concurso Zig-Zag y quedó en segundo lugar de entre sesenta y dos novelas. Alegría firmó entonces un contrato con la editorial Zig-Zag y en agosto de 1939 se publicó *Los perros hambrientos*.

En 1941 ganó 2500 dólares —y un viaje a Nueva York «con todos los gastos pagados y grandes honores» (Varona 1972: 24)— del Concurso Latinoamericano de Novelas de la Editorial Farrar & Rinehart de Nueva York, por su novela *El mundo es ancho y ajeno*. A pesar de su notable mejoría económica, la salud del escritor fue siempre muy débil. En octubre de aquel año escribió a Rosalía Amézquita para pedirle el divorcio, aunque el proceso no se iniciaría hasta 1944.

Alegría trabajó sobremanera para ayudar a sus dos hijos y a Rosalía Amézquita, que en 1945 enfermó. Aquel año dobló películas, escribió una columna semanal para la revista *Norte* y un artículo mensual para *Selecciones* (Alegría 1976: 242), dictó un curso en la Universidad de Columbia invitado por Federico de Onís y estudió algunos cursos allí como alumno libre. Un año más tarde «se apodera de él un agotamiento físico y mental que lo deprime» (Varona 1972: 29).



Alrededor de 1948 se volvió a casar, esta vez con Ligia Marchand, y se separó del partido aprista. En 1949 fue contratado para dictar cursos sobre novela hispanoamericana en la Universidad de Puerto Rico.

Su matrimonio con Ligia duró apenas cinco años. Después de la separación, en 1953, Alegría se trasladó a Cuba. Allí empezó a escribir la novela *Lázaro*, la cual anunció como «la mejor novela que se haya escrito en América latina hasta hoy» (Alegría 1976: 282). Sin embargo, la realidad es que nunca logró terminarla. Empezaron en ese momento años de penurias pecuniarias y de salud. Ciro discutió constantemente con las editoriales debido a las ediciones piratas de sus obras y para reclamar el dinero que le pertenecía.

En 1957 Alegría contrajo matrimonio con Dora Varona Gil y regresó a su país después de pasar largos años fuera. Alegría halló gracias a Varona un equilibrio sentimental básico para sobrellevar cualquier otro problema (Alegría 1976: 309). En Perú fue recibido con auténtico furor. El 27 de febrero de 1958 regresó a Cuba y en diciembre nació su hija María Cecilia. Dos años más tarde, Alegría volvió a Lima con su familia, enfermó gravemente y de resultas de una intervención quirúrgica quedó con tres cuartas partes del estómago inutilizadas. En 1961 nació Ciro Benjamín, el segundo hijo del matrimonio de Alegría y Varona, y un año más tarde nacería Gonzalo Ricardo.

En 1963 se publicó *Duelo de caballeros*. El mismo año se produjo la entrada en política de nuestro escritor por el Partido Acción Popular y su asunción de la diputación por Lima. Esto provocó que la mayor parte de su tiempo lo empleara en labores políticas, cosa que lo agotaba cada vez más. El 28 de mayo de 1966 Alegría fue elegido presidente de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA). Las actividades políticas y las de la ANEA debilitaron mucho la salud del escritor. Tanto fue así, que la madrugada del 17 de febrero de 1967, cinco meses

antes del nacimiento del último de sus hijos, Ciro Alegría murió a causa de una hemorragia cerebral.

Como se ha podido comprobar en este breve esbozo biográfico, la de Ciro Alegría fue una vida a caballo entre la literatura y la política. La vida de Alegría tuvo constantes vaivenes, tal como lo demuestran los tres matrimonios que tuvo, las muchas enfermedades y otras tantas recaídas que sufrió, su siempre cambiante situación económica o la censura que sufrió por parte del Estado peruano, que más tarde lo reconocería como a uno de los escritores más notables del pasado siglo. Pese a las múltiples adversidades que sufrió durante toda su vida, su dedicación continuada a la escritura, paralela a su temprana vocación literaria, le permitieron erigirse como uno de los principales autores indigenistas no solamente de Perú, sino de toda Hispanoamérica. Sus ideales políticos fueron muy contestatarios y algo fantasiosos, especialmente en sus años de juventud. Sintió siempre un gran apego a la tierra y a la cultura indígena: ambas son reivindicadas en su obra, así como la élite limeña es duramente criticada.

Hay en Alegría un evidente interés por la literatura desde su juventud. No obstante, un recorrido por su biografía constata que aquello que actúa como acicate para la escritura de nuestro autor es su mala economía. Alegría participó, como hemos visto, en diversos concursos literarios y, además, trabajó para varios periódicos y revistas a los que enviaba sus escritos regularmente. Con todo, sobra aclarar que su obra no se justifica exclusivamente con el móvil económico. Tanto su infancia como su juventud se desarrollaron en permanente contacto con el paisaje andino y sus gentes. El larguísimo exilio que sufrió más tarde lo llevaría a sentir nostalgia por su tierra y a escribir para reivindicar el mundo andino, como se verá más adelante en el trabajo.

Finalmente, en la producción de Alegría también tuvo cabida el motivo político. De su biografía se desprende el interés y la voluntad de implicación que sintió por este tema. Dicha implicación la llevó a cabo Alegría de distintas maneras. Lo hizo a través del ejercicio público, coloquios con otros intelectuales, conferencias, artículos y, por supuesto, de su obra literaria. Alegría creía en una literatura comprometida y reconocía que su obra era pretendidamente implicada. En referencia a un coloquio en Berlín en el que participó junto a otros escritores, afirmó:

Yo sostuve que las letras están comprometidas por sí mismas y aunque no lo crean los autores, sus obras tienen causas y consecuencias políticas, así no traten de política, pues son productos de las influencias formativas del autor y su manera de reaccionar frente a los problemas. En relación con la literatura ostensiblemente comprometida, acepté esa condición para mi obra, aseverando además que era una resultante de mi vida. (Alegría 1976: 405-406)

Una literatura comprometida es, en efecto, lo que Alegría ofrece a través de sus novelas. En lo que a ideología se refiere, la suya estuvo siempre ligada al socialismo. En este sentido, Alegría estuvo influenciado por intelectuales como José Carlos Mariátegui, quien reivindicaba el fin del feudalismo para la mejora de la situación del indio, como se verá más detalladamente a lo largo del trabajo. Mariátegui abogaba también por una idealización de la figura del indio en la literatura, tal y como se extrae de sus famosos *Siete ensayos*:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (Mariátegui 1963: 292)

Esta idealización del indio la llevará a cabo Alegría en *Los perros hambrientos* con alguno de sus personajes. El siguiente apartado lo dedicamos, precisamente, al análisis de estos.

## Personajes

### Antuca

Antuca es el primer personaje que aparece en *Los perros hambrientos*. Su primera aparición va acompañada de una mínima descripción: nada más sabemos de ella además de que es una pastora con hermanos y padres. Esta mención de Antuca se produce durante una pausa narrativa en la que tiene lugar una digresión instructiva sobre el sistema numérico indígena (Alegría 2018: 112). Una vez finalizada dicha pausa, el narrador retoma el argumento y recoge un par de coplas que canta nuestro personaje mientras pasea con su rebaño de ovejas (Alegría 2018: 112-113). De estas primeras páginas de la obra se desprende una felicidad absoluta por parte de todos los personajes. Pese a que el inicio de la novela presenta un «ladrado monótono y largo, agudo hasta ser taladrante, triste como un lamento» (Alegría 2018: 111), el narrador enseguida advierte que tanto Antuca como los perros ovejeros son felices y que ambos están en total comunión:

El tono triste de su ladrado no era más que eso, pues ellos saltaban y corrían alegremente, orientando la marcha de la manada por donde quería la pastora, quien, hilando el copo de lana sujeto a la rueca, iba por detrás en silencio o entonando una canción, si es que no daba órdenes. Los perros la entendían por señas y acaso también por las breves palabras con que les mandaba ir de un lado para otro. (Alegría 2018: 112)

Dicha felicidad durará hasta el capítulo V, en el que Güeso es raptado. En este capítulo todavía aparece Antuca paseando alegremente junto a su hermana Vicenta en un contexto prácticamente bucólico:

Iban contentas [Antuca y Vicenta]. Todo invitaba al júbilo. Por aquí y por allá. Las chacras plenas de sembríos nacientes. Resplandecía el sol recién salido y su luz tibia chisporroteaba en el rocío madrugador, titilando sobre una yerba que brotaba impetuosamente de la tierra húmeda. (Alegría 2018: 155)

Después de la primera descripción en términos tan positivos de Antuca y su rebaño, el narrador detalla que la edad del personaje es de doce años y lo describe en términos contrarios al paisaje andino: contrapone, por ejemplo, «la dulce y pequeña voz de la Antuca» a «la desolada amplitud de la cordillera» y da cuenta de como «la imponente y callada grandeza de las rocas empequeñecía aún más a las ovejas, a los perros, a la misma Antuca [,,,]» (2018: 113). En efecto, el narrador se sirve de Antuca para describir un paisaje extenso y solitario con el que los cordilleranos se sienten en sintonía, tal como se infiere del siguiente fragmento:

Y así pasaban el día [Antuca y sus animales], viendo la convulsionada crestería andina, el rebaño balante, el cielo, ora azul, ora nublado y amenazador. La Antuca hilaba charlando, gritando o cantando a ratos, y a ratos en silencio, como unimismada con el vasto y profundo silencio de la cordillera, hecho de piedra e incommensurables distancias soledosas. (2018: 115)

Junto a Antuca cabe analizar también a otro personaje, Pancho. El narrador lo emplea casi como complemento a Antuca, pues su protagonismo no va más allá del primer capítulo y es relevante solo en cuanto amigo de Antuca. Merced a ambos personajes el narrador da cuenta de cómo son «los idilios en la cordillera» (Alegría 2018: 117) y muestra sus perspectivas de futuro destinadas al mantenimiento del *statu quo*, pues sobre Pancho y Antuca se asegura que «[...]

llegarían a juntarse y tendrían hijos que, a su vez, cuidando el ganado en las alturas, se encontrarían con otros pastores» (Alegría 2018: 118). Esta previsión es una clara prueba del anquilosamiento de la sociedad andina, aunque esto no constituye ningún problema para los personajes, pues son felices con la vida que llevan.

Pancho es también un pastor y se encuentra muchas veces con Antuca mientras pasean sendos ganados. Su relación es buena y desde que se conocen ambos personajes se complementan entre sí. Así como Antuca gusta de cantar canciones inocentes, Pancho es muy diestro con la antara y toca *wainos*<sup>2</sup> y *yaravies* que emocionan sobremanera a su amiga. Precisamente a propósito de un *yaraví* especialmente triste, el joven pastor narra una historia a Antuca, la primera de muchas que Alegría entromete en la novela, sobre todo a través de Simón Robles. No requiere un especial esfuerzo reconocer las muchas similitudes entre el modo de contar historias de Simón Robles y Pancho, tanto en lo que a pronunciación se refiere como en lo que Cornejo Polar (1989: 103) ha dado en llamar «la secuencia totalmente polisindética del relato popular». Las semejanzas que pueden trazarse entre Pancho y Simón Robles —también en la habilidad que tienen los dos para tocar instrumentos— llevan a pensar, nuevamente, en la fosilización de su sociedad. Muy probablemente Simón Robles fue, en su juventud, igual —o al menos muy parecido— a Pancho, del mismo modo que intuimos que este terminará siendo una suerte de nuevo Simón Robles con el paso de los años.

Por otra parte, uno no debe llevarse a engaño creyendo que Pancho toca *yaravies* melancólicos debido a que es una persona de naturaleza triste, sino que el único motivo por el que toca estas composiciones es porque son típicamente andinas. De la misma manera, cuando narra la trágica historia de un cura que se enamoró de una niña (Alegría 2018: 116-117), en

---

<sup>2</sup> «De la voz quechua *wayñu*: canción popular indígena de carácter alegre y de ritmo bailable. Sus orígenes son prehispánicos y hasta hoy día es tocada y bailada en el Perú, de manera especial en las regiones andinas» (Villanes 2018: 116).

Villanes (2018: 117) se advierte de que «aun cuando pueda parecer un tópico, el sentido trágico del amor es una constante en el mundo andino. Las canciones nunca narran un amor triunfante. Se canta la desdicha, la nostalgia, el cariño perdido». Solo así se entiende que Antuca sienta un «dolor gozoso, un sufrimiento cruel y dulce» (Alegría 2018: 117) al escuchar el yaraví de su amigo. En la misma dirección apunta la justificación del narrador momentos después de que Antuca grite a las nubes «porque así gritan los cordilleranos» (Alegría 2018: 113). Como vemos, la función del personaje de Pancho es, como sucede con Antuca, la de perpetuar el folclore andino, completamente idealizado. El hecho de que los nombres de ambos personajes sean hipocorísticos peruanos<sup>3</sup> también puede entenderse como una voluntad de Alegría para ensalzar su inocencia y su candidez.

En conclusión, el personaje de Antuca encarna el idilio de los Andes, formado este a partir de la unión con los animales y con el paisaje, así como de las típicas canciones andinas — incluyendo los wainos y los yaravíes que canta Pancho— y de unas perspectivas de futuro que aseguren la continuidad de la tradición indígena.

## Simón Robles

Simón Robles es el personaje más importante de *Los perros hambrientos*. Al presentarlo, el narrador lo describe como alguien famoso en la región gracias a sus perros ovejeros y a su habilidad con la flauta y con la caja<sup>4</sup> (Alegría 2018: 118). Como veremos, este personaje es cabeza de familia a la que transmite su cultura andina. Para hacerlo, se sirve de su música y

---

<sup>3</sup> Antuca es «hipocorístico andino de Antonia» (Villanes 2018: 112) y Pancho es «hipocorístico peruano de Francisco» (Villanes 2018: 115).

<sup>4</sup> «Entre algunas poblaciones aborígenes americanas, tambor pequeño» (DLE).

especialmente de sus cuentos populares. Gracias, precisamente, a estos, el lector puede hacerse una idea bastante fiel del habla de la zona norte de los Andes peruanos.

El narrador describe a Simón Robles —y, por ende, a su familia— comparándolo con sus perros, los cuales carecen de una única raza. Así, queda claro que los personajes de la novela no son indígenas, sino mestizos: «Ancestros hispánicos y nativos se mezclaban en Wanka y Zambo, tal como en el Simón Robles y toda la gente atravesada de esos lados» (Alegría 2018: 126). Sobre este aspecto se profundizará más adelante.

A través de Simón Robles el lector atisba el ingenio del hombre andino. Este personaje elige buena parte de los nombres de los perros, así como es capaz de designar de manera humorística —«con los más curiosos apelativos» (Alegría 2018: 130)— a las gentes y animales del lugar: «A una china aficionada a los lances galantes le puso Pastora sin manada, y a un cholo de ronca voz y feble talante, Trueno en ayunas; a un magro caballo, Cortaviento, y a una gallina estéril, Poniaire» (Alegría 2018: 130). También a la hora de contar historias, Simón Robles es capaz de introducir elementos inventados por él mismo y dotarlos de veracidad. En el capítulo IV, por ejemplo, se dice que «[...] sus auditores [de Simón Robles] no sabrían decir si así afirmaba el Libro Santo o si era que el Simón añadía acontecimientos de su cosecha» (Alegría 2018: 150). En el momento en que decide los nombres de Güeso y de Pellejo para dos de sus perros, Simón Robles cuenta un relato para justificar dichos apelativos. Ya en esta breve historia observamos las características del habla de los cordilleros del norte de Perú. Villanes (2018: 128) describe este lenguaje cholo como «poco desarrollado» y el narrador destaca que «en el lenguaje cholo, algunas palabras keswas superviven injertadas en un castellano aliquebrado que sólo ahora comienza a ensayar su nuevo vuelo» (Alegría 2018: 128). Alegría intenta ser todo lo fiel que puede al idioma de su pueblo. Él mismo asegura que:



Sintiendo una fundamental adhesión por la cultura norteña, he utilizado el lenguaje de mis paisanos en la forma que he podido y era la única que cabía, sin considerar que un preconcepto haría esperar que siempre los indios hablaran en quechua» (*El idioma de Rosendo Maqui*, en *Expreso*, Lima, 5-VI-1964, citado en Cornejo Polar 1989: 104-105).

Los cuentos que Alegría pone en boca de sus personajes —principalmente de Simón Robles— tienen un evidente componente oral y están repletos de conjunciones, conectores —«yentón», por ejemplo— y de toques de atención al oyente —«y velay»<sup>5</sup>. Por otra parte, Simón da muestras de su inteligencia cuando, al terminar el relato de Güeso y Pellejo, ante las objeciones que ven sus hijos a la verosimilitud del mismo, cierra la discusión con la sentencia «cuento es cuento» (Alegría 2018: 132). El narrador de *Los perros hambrientos* reconoce las dotes de relatista de Simón Robles:

De noche, por lo menos al Simón, le aumentaba [la coca] las ganas de hablar. [...] Es que él era un charlador de fibra. Pero esto no quiere decir, desde luego, que fuera un charlatán. Al contrario; era capaz de hondos y meditativos silencios. Pero cuando de su pecho brotaba el habla, la voz le fluía con espontaneidad de agua, y cada palabra ocupaba el lugar adecuado y tenía el acento justo. (Alegría 2018: 150)

Como anota Villanes (2018: 149), «la filosofía del los relatistas [sic] orales es, en el fondo, la filosofía simple pero sabia del pueblo». Así, Alegría retrata a este personaje como alguien civilizado y racional, a pesar de su condición de lego. Con todo, el espíritu narrativo de Simón

---

<sup>5</sup> Pese a que el narrador muestra su voluntad por contar relatos «aprendiendo del Simón, y frecuentemente ayudados por él mismo» (Alegría 2018: 132), Cornejo Polar ya ha parado mientes en los parecidos y las diferencias entre los relatos contados por el narrador y los que narran los personajes de la novela: «Con respecto a este paradigma [el de Simón Robles] del relato popular, los del narrador de *Los perros hambrientos* bien podrían concebirse pródigos en cultismos. No se trata, por supuesto, de la reproducción ortográfica de una elocución popular; se trata de la organización misma de la fabulación y de la frase narrativa. Formalmente bastaría advertir la secuencia totalmente polisindética del relato popular, por cierto inexistente y hasta imposible, en ese grado, dentro de los relatos del narrador» (Cornejo Polar 1989: 103).

Robles se irá mermando a medida que avance la novela, tal como se verá en el apartado siguiente.

Simón Robles no comparte la cultura del lugar únicamente con su familia, sino que también lo hace indirectamente con el lector. En el capítulo II, «Historia de perros», cuando decide que la nueva perra se llame Wanka, queda claro que ningún personaje de la novela entiende el significado de dicho nombre —incluso se insinúa que el propio Simón no lo sabe— (Alegría 2018: 123); sin embargo, el narrador aprovecha para contar al lector que *Wanka* fue el nombre de «una aguerrida tribu del tiempo incaico» (Alegría 2018: 123)<sup>6</sup>. En línea con esta voluntad del escritor por dar a conocer la cultura andina, cabe resaltar como los relatos narrados por los personajes de *Los perros hambrientos* «están a nivel cuasi folklórico (algunas son auténticos cuentos populares) y se transcriben con una intención puntillosamente realista, equivalente a la que campea asimismo en los fragmentos dialógicos de la novela [...]» (Cornejo Polar 1989: 104).

Por todo esto, parece claro que el papel de Simón Robles es el de encarnar el paradigma andino —parecido hasta cierto punto con el rol de Antuca y Pancho, aunque menos idealizado— y sacar a la luz buena parte de su cultura, folclore, costumbres y lenguaje.

## Mateo Tampu

En el capítulo III, «Peripecia del Mañu», aparece Mateo Tampu, un personaje cuyo protagonismo se limita a unas pocas páginas, pero que, sin embargo, tiene una función muy concreta en la novela, como se verá a continuación.

---

<sup>6</sup> Aunque Villanes (2018: 123) corrige a Alegría y asegura: «los wankas no fueron una «tribu». Alegría usa esta palabra registrada para designar a grupos étnicos especialmente de la región amazónica».

El narrador destaca durante todo el capítulo la laboriosidad y la frugalidad de Mateo, quien vive felizmente con Martina, su mujer, con su hijo Damián y con Mañú, el perro. Ya en los primeros párrafos se nos dice que «él [Mateo Tampu] era quién ganaba a la yerba. Tenía fama de trabajador» (Alegría 2018: 135); más adelante se afirma que «el Mateo trazaba fecundos surcos» (Alegría 2018: 138), y por último se describe cómo Martina echa de menos a su pareja al observar los instrumentos agrícolas que han quedado en el bohío: «La china siente aún más la ausencia del hombre en esos detalles: [...] en la lampa que ella misma recogió, tirada junto a la puerta; [...] en el arado que descansa bajo el alero y cuya mancera estará abandonada» (Alegría 2018: 140). Es notorio que Mateo Tampu es un hombre completamente adaptado a las labores andinas e integrado en esa sociedad, gracias a lo cual consigue formar una familia. Sin embargo, todo esto cambia en el momento en que llegan los gendarmes y lo obligan a enrolarse en el servicio militar. A partir de ese momento, la separación del personaje con su familia y con el mundo andino es absoluta e irreversible. Ninguno de los miembros de la familia parece comprender con exactitud en qué consiste el enrolamiento. Entienden únicamente que Mateo se ha alejado de su mundo para irse «hacia quién sabe dónde» (Alegría 2018: 141). Se observa una clara diferencia entre la sociedad a la que pertenecen los gendarmes y la andina. Estos piden a Mateo la libreta de conscripción militar, y ni él ni Martina comprenden tal requerimiento. Mateo logra entender que está metido en problemas porque recuerda «que a otro indio de la ladera del frente lo llevaron hacía años por lo mismo» (Alegría 2018: 142). El enajenamiento que siente la familia de Mateo para con la vida urbana es total. Mateo y Martina son solo capaces de juzgar la vida partiendo de sus valores, los andinos.

Por otra parte, lejos de abandonar su casa e ir a vivir con sus padres o a la ciudad para estar más cerca de Mateo, Martina siente la obligación de quedarse en su bohío con sus hijos. La

mala experiencia con los gendarmes no propicia sino un mayor aislamiento de la familia de Mateo Tampu:

Hubiera querido [Martina] correr y alcanzarlos [a Simón Robles y Juana] y marcharse con ellos, pero en torno suyo estaban su casa y su ganado y todo lo que al Mateo le gustaría encontrar a su regreso, y se quedó, pisando fuerte la tierra, como enraizándose en ella. (Alegría 2018: 145)

Es harto probable que el personaje de Mateo Tampu pretenda representar, pues, la separación entre las cordilleras y las ciudades peruanas, así como el desconocimiento y la poca voluntad de asimilación que profesan ambas sociedades. Alegría no desarrolla mucho más este tema en *Los perros hambrientos*<sup>7</sup>, sino que esperaría a hacerlo en su siguiente novela: *El mundo es ancho y ajeno*, cuyo título ya se vislumbra en una oración de nuestro capítulo III: «¡Ancho y largo era el mundo!» (Alegría 2018: 136).

## Julián y Blas Celedón

Los hermanos Celedón aparecen por primera vez en el capítulo V, «Güeso cambia de dueño», en el que tiene lugar el rapto de Güeso. Aparecen vestidos como cualquier otro personaje de la novela: llevan poncho y sombrero de junco, una indumentaria típicamente andina. No obstante, el lector advierte pronto que estos dos personajes llevan una vida muy distinta al resto: no se dedican ni a la agricultura ni a la ganadería, sino que son bandoleros. Julián Celedón es una persona orgullosa que se regodea viendo como, al pronunciar su nombre, Antuca se queda paralizada unos segundos (Alegría 2018: 159). Además, los hermanos Celedón tienen muy pocos

---

<sup>7</sup> Lo hace únicamente en el capítulo XI, «Un pequeño lugar en el mundo», el cual debió llamarse inicialmente como su novela más famosa «Ciro Alegría, al principio, a este episodio de *Los perros hambrientos* le dió el título de "El mundo es ancho y ajeno".

Escrito ya, advirtió que la destrucción de una comunidad india cualquiera podía ser, era algo más que un simple episodio. Borró el título y lo cambió con "Un pequeño lugar en el mundo". Había nacido el tema de una futura novela... » (Del Hoyo 1959: XXVIII).

escrúpulos a la hora de realizar sus acometidas y no dudan en aplicar el uso de la violencia en cualquier momento, tal como lo hacen con Güeso para cambiar su comportamiento. A través de esta escena, que tiene lugar en el capítulo VI, «Perro de bandolero», el lector puede observar la actitud de los dos personajes, quienes no se rinden y recurren a cuantos métodos sean necesarios para que Güeso se ponga a caminar:

Y Güeso, rendido, entregado a una dolorosa y sangrante renuncia, con la respiración corta, el cuerpo ardoroso y la cabeza en llamas, comenzó a caminar. Un hilo de sangre tibia le resbalaba por una pierna.

Descubrió que era terco e implacable el hombre. (Alegría 2018: 163)

Alegría ilustra un retazo distinto al resto de la novela merced a Julián y Blas Celedón, a saber: el del bandolerismo. Si bien es cierto que en un primer momento —como se ha visto más arriba— los dos personajes son descritos como andinos corrientes, es igualmente cierto que el narrador no tarda en aclarar que los Celedonios no son hombres de bien. Durante la descripción del lugar apartado en el que viven, se dice que «[...] no era [...] sitio propicio para la actividad de un cristiano de paz y aspiraciones agrarias [...]» (Alegría 2018: 168). Por otro lado, el hecho de que los bandoleros vivan al margen de la ley y no sean buenos cristianos no les imposibilita que puedan quererse y ayudarse entre ellos. Efectivamente, Güeso se da cuenta de que «ese hombre [Julián Celedón] terco, implacable y avisado, sabía también ser camarada» (Alegría 2018: 169), lo que le lleva a cambiar por completo su actitud para con los hermanos y a adaptarse por completo a su nueva vida.

Esta total adaptación de Güeso permite al narrador mostrar el día a día típico de los bandoleros de la sierra del norte de Perú. Cabe destacar cómo nota Villanes (2018: 2018: 171) cierta admiración de este mundo por parte de Alegría cuando, por ejemplo, se refiere con el

término *apartar* al robo de las reses. La de los Celedonios es una «vida múltiple y azarosa hecha de audacia, rapidez, noche, peligro y muerte» (Alegría 2018: 173) que ha venido motivada por una injusticia: su antiguo patrón acusó de ladrón a Julián y este respondió clavándole el cuchillo porque «él [...] no era ladrón todavía» (Alegría 2018: 174). De este modo justifica Alegría la maldad de algunos cholos.

Tres son los capítulos que ocupan la historia de los Celedonios—el V, el VI y el IX—, y en ellos hay sitio para las aventuras, la crueldad, el amor, el compañerismo, el humor y la reflexión. El tema del bandolerismo está siempre presente en la obra de Alegría, y no en vano algunos críticos han considerado que estos trepidantes capítulos constituyen los mejores de la novela (Villanes 2018: 171).

## Don Cipriano

Otro de los personajes más importantes de *Los perros hambrientos* es el hacendado don Cipriano. El narrador lo describe casi siempre en términos negativos y en contraposición al resto de personajes. Ya en el capítulo VIII, «Una chacra de maíz», aparece una descripción de sus plantíos, los cuales no sufren las primeras consecuencias de la sequía y parecen poder vencer incluso a la abrasadora naturaleza:

Desdeñando la limpidez agostadora de los cielos, los plantíos del hacendado se alzaban ufanos del agua que bañaba sus raíces y mostraban una lozanía que, en medio del atraso general, adquiriría un aire provocador. El maizal, sobre todo, alto, firme y rumoroso como un bosque, abría al sol sus penachos amarillentos y sus hojas de un verde jocundo. En las cañas, de dos en dos, se henchía la gravidez femenina de las mazorcas. (Alegría 2018: 184-185)

Pese a esto, como buen novelista, Alegría no presenta al hacendado en términos maniqueos, sino que le otorga algunos rasgos mínimos de solidaridad. En el capítulo XI, frente a la petición de comida y alojamiento por parte del grupo de un grupo de indios que han sido expulsados de sus tierras, don Cipriano parece empatizar con ellos —aunque se muestra algo reticente— y atiende a sus demandas. Con todo, la empatía no parece ser el único motivo que lleva al hacendado a tomar tal decisión, sino que, al menos en parte, se ve obligado a ello. Incluso cuando la sequía ya está más avanzada y muchos indios acuden a la hacienda de don Cipriano a pedir alimento, este se esfuerza en ofrecer algo de comida a alguno de ellos. De un modo muy parecido, el lector observa en el capítulo XVIII cómo don Cipriano rehúsa dar nada a los indios y a los cholos y responde muy violentamente a la revuelta protagonizada por aquellos. Pese a esta reacción tan negativa, el narrador parece entender en algún momento a don Cipriano y deja claro el sentimiento de lástima que le invade después de matar a alguno de los facciosos. Toda esta actitud descrita hasta aquí la resume fielmente el narrador cuando asegura que don Cipriano tiene «en una mano la miel y en otra la hiel» (Alegría 2018: 218).

## Don Fernán Frías y Cortés

Alegría no se ocupa solamente de la vida de los andinos en *Los perros hambrientos*, sino que también muestra al lector las autoridades de la zona, cuya función es, al menos sobre el papel, proteger a los ciudadanos. En este sentido, don Fernán Frías y Cortés es uno de los personajes que retrata el autor en esta novela. Don Fernán es el subprefecto de la provincia, y desde su primera aparición observamos cómo el narrador se refiere a él en términos muy negativos y sarcásticos. Cuando lo nombra por primera vez, lo llama «don Fernán Frías y Cortés y otras yerbas» (Alegría 2018: 188), para dejar patente «el rancio abolengo de las autoridades de

provincias venidas de Lima [...]» (Villanes 2018: 188). El desprecio que siente el subprefecto por la población a la que debería proteger es absoluto; únicamente le preocupa que su puesto esté en riesgo. Don Fernán quiere seguir con su trabajo no por vocación, sino para tratar de ganar el máximo dinero posible para después gastarlo sin ton ni son en la capital. La rivalidad Lima-provincias es evidente, tal como se desprende del siguiente fragmento:

Porque don Fernán pertenecía a esa serie de engreídos e inútiles que, entre otras buenas y eficaces gentes, pare Lima por cientos, y que ella, la ciudad capital, envía a las provincias para librarse de una inepticia que no se cansa de reclamar acomodo. Desde luego que su destino no puede ser otro que la fácil burocracia de las subprefecturas y la recaudación de impuestos, y estando allí, tratan de «allegar dineros» para después retornar a Lima, despilfarrarlos en trajes y burdeles y trajinar otra vez en busca de colocación. De esto resulta que los provincianos, además de creer que todos los limeños son unos mequetrefes de melosa facundia y pulido además para disimular las uñas largas, viven, teniendo también razones para ello, en perenne plan de rechazo a la capital. (Alegría 2018: 188-189)

El trabajo del subprefecto se ha limitado hasta ese momento a hacer la vida imposible a los opositores (Alegría 2018: 189). Ahora, sin embargo, el hecho de que su puesto corra peligro lo lleva a tomar una decisión: andar a caza de los Celedonios para acabar con el bandolerismo. Tal decisión no es tomada por una voluntad de mejorar la vida de los habitantes del lugar, sino por intereses meramente personales. Además, la cobardía de don Fernán impide que sea él quien acometa la empresa; es al alférez Chumpi a quien se la encarga, prometiéndole a cambio un informe favorable para su ascenso (Alegría 2018: 192).

Amén de cobarde, holgazán e inmisericorde, don Fernán es un bebedor empedernido. Gusta de despreocuparse de sus quehaceres y tomar largos tragos de aguardiente. Una vez comunica la orden al alférez de capturar a los Celedonios, ambos personajes se ponen a beber hasta alcanzar la embriaguez, momento en el que salen a relucir otras características de estos dos



personajes: su orgullo, ferocidad y rencor (Alegría 2018: 194). La ferocidad del alférez Chumpi se ve reflejada, de hecho, en el momento en que tiene a Crisanto, amigo de los Celedonios, desarmado y herido y, con todo, decide que sus hombres le disparen y arrojen el cadáver al río porque «no había que darse el trabajo de cavar sepultura por un cholo así» (Alegría 2018: 204).

En lo que a la batalla contra los Celedonios se refiere, los hombres de Chumpi se muestran incapaces de vencer a los bandoleros en un enfrentamiento directo, pese a que la desigualdad de hombres y armamento es notable. El alférez consigue derrotar a Julián y Blas Celedón de un modo algo cobarde: envenenando unas papayas antes de retirarse, las cuales ingieren los dos hermanos, para posteriormente asestarles un tiro a cada uno mientras están agonizando.

En tan solo unas pocas páginas, gracias al personaje de don Fernán, Alegría es capaz de retratar la clase política limeña de manera magistral. Es en esta dirección que debe entenderse la pausa narrativa que tiene lugar durante la descripción del subprefecto para hacer una mención harto sarcástica y denigratoria a los presidentes de Perú:

A la corta lista de genios que ofrece la humanidad habría que agregar la muy larga de los presidentes peruanos. A todos los ha clasificado así, por servilismo o cumpulsión, un pueblo presto a denigrarlos al día siguiente de su caída. Unos se lo dejaron decir, sonriendo ladina y sardónicamente, pero alentando la adulación y los compromisos que crea, como Leguía, y otros se lo creyeron, haciendo por esto ridículos o dramáticos papeles (Alegría 2018: 189-190).

La biografía de nuestro autor, muy marcada por el exilio y repleta de desavenencias con el gobierno peruano, muestra en fragmentos como este el enfado que sentía con la clase dirigente.

## Aspecto cultural

### Mestizaje, folclore y lenguaje andinos

El aspecto cultural contenido en *Los perros hambrientos* puede ser abordado desde distintos puntos de vista. En primer lugar, debemos tratar la voluntad expresa del narrador por dar a conocer la cultura andina al lector de una manera directa. Utiliza, para ello, pausas narrativas en las que desarrolla descripciones sobre cualquier aspecto de la cultura de sus personajes. En el primer capítulo, se detiene la narración del pastoreo de Antuca para realizar una digresión prácticamente ensayística sobre el sistema numeral indígena:

Era una gran manada, puesto que se componía de cien pares, sin contar los corderos. Porque ha de saberse que tanto la Antuca, la pastora, como sus taitas y hermanos, contaban por pares. Su aritmética ascendía hasta ciento, para volver de allí al principio. Y así habrían dicho «cinco cientos» o «siete cientos» o «nueve cientos» pero, en realidad, jamás necesitaban hablar de cantidades tan fabulosas. (Alegría 2018: 112)

A Alegría no le importa interrumpir la acción de la novela siempre que lo considere necesario para transmitir al lector cualquier materia sobre la cultura andina. Para hacerlo, se sirve del espacio que estime oportuno. También en el capítulo XII, «Virgen santísima, socórrenos», tiene cabida una larga descripción de parte del santoral al que se encomiendan los cordilleranos (Alegría 2018: 221-222), descripción que no reproduzco aquí por su larga extensión. Estas pausas descriptivas patentizan «la lejanía del mundo representado» (Cornejo Polar 1989: 60). De este modo sale a la luz

la muy visible ruptura entre el narrador y su referente, puesta de manifiesto a través de la [...] ostensible brecha que separa al referente de los lectores, según se aprecia por la cantidad e importancia que tienen en la novela los fragmentos explicativos, fragmentos que serían injustificables si no se tuviera conciencia de su necesidad para orientar al lector en un mundo que supone desconoce por completo. (Cornejo Polar 1989: 60)

Es en uno de estos fragmentos explicativos se introduce otro tema cultural al que el narrador se refiere en varias ocasiones a lo largo de la novela, a saber: el mestizaje de los andinos. El narrador asegura que «ancestros hispánicos y nativos se mezclaban en Wanka y Zambo, tal como en el Simón Robles y toda la gente atravesada de esos lados» (Alegría 2018: 126). Pese a no ser indígenas, en *Los perros hambrientos* resulta más que evidente la exclusiva empatía y solidaridad entre mestizos e indios, inexistente entre cualquiera de estos grupos y los blancos. Villanes (2018: 219) da cuenta del hecho que «la solidaridad comunera es una constante entre los herederos de la cultura inca». Hacia el final de la obra, observamos como una Jacinta desolada busca amparo en casa de Simón Robles, quien le ofrece un sitio en su posada. En el capítulo XI, «Un pequeño lugar en el mundo», Mashe acude también, junto a su mujer y sus dos hijas, a casa de Simón Robles para pedirle hospitalidad. En ese momento el narrador explicita el racismo andino, pues asegura que Simón «no lo hubiera hecho, tal vez, con un blanco» (Alegría 2018: 219). El motivo que lo lleva a Simón a aceptarlos es que «la color trigueña los hermanó con el sentimiento de la raza y la tierra de la cual venían [...]» (Alegría 2018: 219). El mestizaje, tan presente obras como *Los perros hambrientos*, es lo que llevó a Mariátegui (1963: 292) a etiquetar a esta literatura de *indigenista* y no *indígena*, como ya se ha señalado en el final del apartado biográfico.

Otro aspecto cultural fundamental de nuestra novela es el del folclore andino. A lo largo de toda la obra es evidente la querencia del autor por dar a conocer la literatura y la música de la

sociedad representada. Se sirve de varios personajes para ello. En *Los perros hambrientos* la mayor parte de los relatos son narrados por Simón Robles, aunque Pancho también reproduce uno de ellos al inicio de la novela e incluso el mismo narrador lo hace en alguna ocasión. Por otra parte, es Antuca quien comparte la mayor parte de canciones de la novela, pese a que, nuevamente, hay algunas que aparecen en boca del narrador. La voluntad de Alegría no es otra que enseñar al mundo el folclore andino. Esto lo demuestra el hecho de que él mismo reconozca que tanto los relatos como las canciones los ha sacado del mundo real, esto es, no son invención propia:

Mis primeras lecciones, mis primeras vivencias novelescas, las he vivido en el pueblo y las he aprendido del pueblo (...). Mis primeros maestros, aun antes de que yo supiera leer, fueron estos narradores populares, a los que honestamente he plagiado —un plagio honesto, creo yo» (*Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, op. cit., p. 32, citado en Cornejo Polar 1989: 77-78)

De un modo parecido a lo que sucede con las pausas narrativas para dar cabida a algunos comentarios del narrador, este no duda en alejarse de la trama principal para incorporar algunos retazos de la cultura indigenista. Cornejo Polar es seguramente quien mejor ha analizado la adición de dichos relatos y canciones. El destacado crítico literario nota cómo Alegría concibe el argumento principal de sus novelas como una excusa para la introducción de argumentos paralelos que, en muchas ocasiones, podrían leerse de manera independiente al resto de la obra. Cornejo Polar llega incluso a sugerir la subordinación del argumento novelesco a los relatos que aparecen en la novela (Cornejo Polar 1989: 78-79).

Para una fiel representación del folclore andino, Alegría tiene a bien hacer que los personajes de *Los perros hambrientos* empleen el lenguaje propio de los habitantes de la zona. Otros escritores indigenistas se vieron obligados a buscar distintos métodos para reproducir los

idiomas de los indígenas. No es este el caso de Ciro Alegría, habida cuenta de que la sociedad de la que él se ocupa, ubicada en la zona norte de Perú, carece de un idioma particular. Pese a hablar español, el de estos andinos es un dialecto con rasgos diferenciadores, y así lo retrata Alegría en su novela<sup>8</sup>. Como ya sucedía con las digresiones culturales realizadas por el narrador, también aquí se traza una línea que separa aquel del resto de la novela. El narrador asegura contar sus relatos tomando como referentes a los personajes de la novela, concretamente a Simón Robles. Los cuentos que se narran en la novela son similares en contenido, estructura e idiosincrasia; sin embargo, el modo en que estos son narrados diverge mucho cuando lo hace el narrador de cuando lo hacen los protagonistas.

## Cotidianidad y comunión con el paisaje

Otra de las pretensiones del autor con *Los perros hambrientos* es la de mostrar al lector la cotidianidad de las gentes de la zona del norte andino peruano. Así lo hace notar ya desde el primer párrafo de la novela, en el que destaca la desazón y la sensación de estancamiento temporal que se desprende del pastoreo de Antuca con su rebaño de ovejas. El lector rápidamente se da cuenta de que esta tristeza no es sino aparente, pues la pastora es feliz paseando junto a los perros ovejeros y no tiene preocupaciones más allá del día a día. De su encuentro con Pancho, otro joven pastor, se desprende el futuro que les espera a ambos: un futuro cíclico del cual nada más se espera que trabajar la tierra, mantener el ganado, cantar canciones y contar relatos típicos de la región. En este sentido debe entenderse la afirmación que realiza el narrador hacia el final del primer capítulo, después de narrar una jornada típica en la vida de los pastores del lugar, cuando asegura que «así son los idilios en la cordillera» (Alegría 2018: 117).

---

<sup>8</sup> Para los rasgos distintivos del habla de los personajes en *Los perros hambrientos*, véase el apartado dedicado a Simón Robles..

La cotidianeidad andina no puede entenderse sin el sentimiento de comunión con el paisaje que caracteriza a los cordilleranos. Dicho sentimiento empieza a vislumbrarse en el primer capítulo, cuando Antuca dirige sendos gritos a las nubes y al viento. Ya en ese momento el narrador sostiene que «todas las cosas de la naturaleza pertenecen a su conocimiento [de los cordilleranos] y su intimidad» (Alegría 2018: 113). Es de este modo que se explica la felicidad que los personajes hallan en su día a día, pues su vida consiste en eso.

La siembra, el cultivo y la cosecha renuevan para los campesinos, cada año, la satisfacción de vivir. Son la razón de su existencia. Y a fuer de hombres rudos y sencillos, las huellas de sus pasos no se producen de otro modo que alineándose en surcos innumerables. ¿Qué más? Eso es todo. La vida consigue ser buena si es fecunda. (Alegría 2018: 212)

También la alegría que siente Simón Robles al final de la novela con la vuelta de la lluvia a la región y la de Wanka a casa es una demostración de la importancia que la naturaleza y el paisaje tienen en la vida de los personajes. Por eso, precisamente, se dirige a la perra diciendo que ha vuelto «como la lluvia güena» (Alegría 2018: 275).

## Humor

A pesar de que el crítico Carlos Villanes sostiene, a raíz de un comentario desvergonzado que realiza un bandolero en el capítulo IX, que «en la novela de Alegría el humor casi no existe» (Villanes 2018: 198), sostengo que en *Los perros hambrientos* tienen cabida varios episodios en que se trasluce el humor andino. Dichos episodios están a menudo cargados de sátira y de crítica hacia algunos estamentos sociales, como la Iglesia —y la religión en general— o las autoridades del lugar. Cabe recordar a este respecto la historia del sacerdote ignorante que, tras observar los lloros de los feligreses ante el relato de la muerte de Jesús, intenta tranquilizarlos diciendo que

tal vez la historia no sea cierta (Alegría 2018: 132-133). Un ejemplo más de sátira a la religión lo encontramos en el cuento que Simón Robles narra en el capítulo XII, «Virgen Santísima, socórrenos».

Otro gran momento humorístico en la novela es el que tiene lugar en el capítulo IX, cuando el narrador describe de manera claramente satírica a las autoridades de la zona. Es cierto que dicha descripción no se pone en boca de los personajes y, por ende, puede no ser considerado como propio de su cultura. No obstante, a lo largo de la novela es evidente la oposición que se establece entre las autoridades y los mestizos e indígenas. Así, puede considerarse sin mucha dificultad esta burla como cercana a la sociedad andina.

## Religión

Como se ha visto en el apartado anterior, la religión aparece satirizada en alguna ocasión en la novela. A pesar de ello, la sociedad reflejada en *Los perros hambrientos* es cristiana: varios personajes de la novela se encomiendan a los santos para pedirles favores. La religiosidad de los andinos, en cualquier caso, queda subyugada a la tierra y a la vida campesina en general. Esta subyugación queda reflejada, por ejemplo, en el siguiente fragmento del capítulo X, «La nueva siembra»: «Se escucha el débil son de la campana de la iglesia del lejano distrito de Saucopampa. Pero los hombres han orado ya sobre la tierra, entre las melgas, en la noble tarea de la siembra» (Alegría 2018: 212).

En el capítulo XII el narrador realiza una explicación acerca de una parte del santoral al que rezan los andinos. Debe advertirse cómo los nueve santos mencionados están relacionados con el día a día de los campesinos de uno u otro modo. Además, para restar solemnidad a la

descripción religiosa, el narrador termina refiriéndose al último y más importante de los santos en tono burlesco:

Hemos dejado para el final a San Antonio por ser el más milagroso, campechano, democrático y paciente de los santos. Él es experto en descubrir pérdidas y robos, buscar empleos, concertar matrimonios, curar enfermos, curar pobreza, curar infidelidades, etc. Además, se contenta con poco: una velita y unas cuantas oraciones. Y todavía, si no concede lo pedido, el defraudado puede tomar contra él medidas compulsivas para obligarlo a hacer caso. Hay quienes lo azotan. Los más lo ponen patas arriba. Otros le hacen oler orines. También, si es que lo tiene, le quitan el traje nuevo. Recibe el debido castigo hasta que el milagro se realice. De lo contrario, puede inclusive ser decapitado. (Alegría 2018: 221-222)

Por último, cabe recordar el episodio sacrílego del capítulo XVII, «El Mashe, la Jacinta, Mañu...», en el que se narra cómo Mashe comete un sacrilegio al hurtar un haz de espigas a la estatua de San Lorenzo. Ciertamente, se insinúa después de la narración de dicho episodio que la muerte del personaje se debe a su mala acción; sin embargo, el narrador carga contra la Iglesia por el hecho de no dejar que una persona sea enterrada en el cementerio sin el derecho de entierro. En el fragmento que sigue, en el que se produce esta crítica, se demuestra nuevamente la subyugación de la religión y las instituciones religiosas a la tierra andina:

Y el Mashe bien descansó allí [en una fosa en medio de un alisar] y no en el cementerio, que lo era sólo por estar cercado de piedra y exigir un derecho por el que la Iglesia aseguraba la salvación del alma. Bien descansó allí el Mashe, en la ancha tierra por la cual habían luchado tanto, abierta y libre a la esperanza y a la muerte. Al fin la tenía. (Alegría 2018: 255)

## Antítesis entre la vida andina y la vida en la ciudad

La antítesis entre la vida que llevan a cabo los andinos y la que se desarrolla en la ciudad debe también ser comentada. Es en el capítulo III, en el que se produce el reclutamiento de Mateo



Tampu, donde vemos la absoluta separación que hay entre los campesinos que habitan en los Andes y la civilización de las ciudades peruanas. Mateo se ve obligado a abandonar su antigua vida campesina y a entrar en el mundo de la ciudad, el cual desconoce por completo. Desde ese momento, el personaje abandona también la trama argumental y el lector no vuelve a saber nada de él. Ya hacia el final de la novela, el narrador apunta posibles opciones sobre el destino de Mateo, todas ellas igual de plausibles. Este desconocimiento del narrador sobre la nueva vida del personaje en la ciudad es sin duda pretendida y busca intensificar la división entre la sociedad de la montaña y la de la ciudad. Sobra comentar que, tratándose de una novela indigenista, el narrador no duda en tomar partido en pos de la sociedad andina. Sostiene, por ejemplo, que «el llano tiene más caminos que el Ande y es fácil extraviarse, pues faltan rudas cuevas para animar la beligerancia de los tendones y nítidas señales en el horizonte para dar un sentido fijo a la marcha» (Alegría 2018: 243).

Alegría muestra también la otra cara de la moneda, esto es, el desconocimiento y el desinterés de la gente de la ciudad para con los andinos. Esto queda muy bien retratado con don Fernán Frías y Cortés. Basta ver su reacción al ver cómo los indios se arrodillan a su paso: «Él barboteaba secamente: «¡Bah!», y seguía su camino, sin verlos. Les habría dado un puntapié de no encontrarse tan preocupado» (Alegría 2018: 188). Más adelante, el subprefecto de la provincia reconoce que «desde Lima se ven de otra manera las cosas. [...] Una vez hubo hambruna por Ancash, y al Gobierno le importó un pito» (Alegría 2018: 231).

Como vemos, la antítesis entre la vida andina y la vida en la ciudad es muy acusada en la novela. Cornejo Polar realiza el siguiente apunte al respecto:

Sin duda la inversión de los valores tradicionalmente subyacentes en los términos civilización y barbarie es uno de los aportes más significativos de la obra de Ciro Alegría e implica la

construcción de un sólido sustrato ideológico para el desarrollo de una novelística campesina [...].  
(Cornejo Polar 1989: 69)

El estudioso considera, además, que la literatura indigenista se sirve de esta yuxtaposición para explicar la cultura indígena:

[...] la literatura indigenista supone la movilización de los atributos de una cultura y de los condicionamientos de una sociedad para revelar la especificidad de otra cultura y de otra sociedad. Esta fractura alcanza mayor relieve en la medida en que ambos universos no aparecen yuxtapuestos, y sí en contienda, y en cuanto el indígena suele mostrarse en función, precisamente, de su peculiaridad distintiva. (Cornejo Polar 1989: 55)

## Anquilosamiento cultural

Todos los aspectos culturales comentados hasta aquí son percibidos en *Los perros hambrientos* como parte de un bloque marmóreo inamovible. El autor retrata una sociedad prácticamente atemporal, desconectada de cualquier avance que se produzca en las ciudades. Como vimos en el apartado del estudio de los personajes, el lector percibe cómo Pancho no es sino un reflejo de Simón Robles, pero más joven. Tampoco es difícil imaginar que Juana fuera, en su juventud, una pastora parecida a Antuca. En la novela se da por sentado que los dos pastores jóvenes se juntarán y tendrán otros hijos que, a su vez, harán lo propio con otros pastores. Nos da la sensación de que si pudiéramos viajar en el tiempo todo seguiría igual: los pastores jóvenes continuarían paseando por las montañas tocando canciones típicas del lugar, contando relatos andinos, etc. Ni siquiera la grave sequía que acecha a los habitantes de la zona es capaz de producir cambios de ningún tipo. Con la vuelta de la lluvia y el retorno de Wanka con la familia de Simón Robles, el *statu quo* vuelve a ser exactamente el mismo que el de los primeros

capítulos de la novela. Todo esto ha sido también notado por Cornejo Polar, quien señala asimismo el cambio que se producirá en este sentido en *El mundo es ancho y ajeno*:

Estas imágenes de repetición o circularidad corresponden emblemáticamente a la dilución del sentido de la historia que se observa en las dos primeras novelas de Ciro Alegría. Ellas dan razón de un mundo que se percibe casi inmutable, cerrado a toda opción transformadora estático en la perfección de Calemar o en la tragedia de los indios que sólo pueden esperar que se repita el ciclo de la sequía. Esto explica que aquí, al contrario de lo que sucede en *El mundo es ancho y ajeno*, la visión del indio suscita más piedad que adhesión: la miseria del pueblo andino, y no la fortaleza de los valores que encarna, ocupa el primer y más visible plano del relato. (Cornejo Polar 1989: 64)

## El hambre y la vuelta al primitivismo

Con la sequía y el hambre, la cultura andina se va quebrantando y los personajes retroceden a un estado casi primitivo. Mashe, por ejemplo, pierde las ganas de contar relatos por miedo a «no hacerlo bien» (Alegría 2018: 220). También le sucede a Simón Robles: en el capítulo XII, el narrador refiere una historia que aquel acostumbraba a contar a propósito de la procesión; sin embargo, al terminar el relato, afirma que «ahora el Simón no intentó siquiera traer a colación su historia. Marchaba, como ya hemos dicho, con el ánimo atristado. No llevaba en la boca la alegría de la palabra jocunda ni el dulce y fiestero sabor de la chicha» (Alegría 2018: 226).

Los relatos no son, ni mucho menos, lo único que desaparece con la sequía, sino que también lo hace la música. La falta de lluvia provoca, de este modo, la pausa temporal de la cultura:

El Simón Robles olvidó sus relatos. También dejó a la flauta y la caja en su sitio: aquella en la repisa, junto a San Antonio, y la otra colgada por allí, perenne luna llena en la negrura de un

rincón. Porque llegó la fiesta de Saucopampa y además de que acudieron pocos, fue solamente rezada. Qué se iba a comer ni beber, si alimento no había, y chicha se hace de maíz y no de piedras. Qué se iba a tocar si la única tonada era la fiera del viento. Qué se iba a bailar ni cantar si ya no había corazón. (Alegría 2018: 234).

El narrador ya avisa de que, con la sequía, «comenzaron a deslindarse fronteras entre hombres y animales, y entre hombres y hombres, y animales y animales» (Alegría 2018: 237). En este sentido se entiende también el hecho de que Jacinta siga un rastro de sangre «con el instinto del animal que presiente la presa» (Alegría 2018: 239). Los perros Wanka, Zambo y Pellejo también involucionan a un estado primitivo cuando matan a una oveja de su rebaño para comérsela. La descripción de esta escena es bastante clara al respecto, en la línea de la «teoría de que el hambre vuelve esencial y primitivo al animal y al hombre (Villanes 2018: 239): «El tiempo nada significaba ya. Allí comían tres perros de la época de la cueva ante la pieza cobrada en los vastos campos abiertos al afán nómada» (Alegría 2018: 239).

## Aspecto económico

### Feudalismo indio

Considero pertinente empezar este apartado citando a Cornejo Polar, quien ya destacó cómo el aspecto cultural no es el único al que dan importancia los autores indigenistas; sino que también se la dan al económico:

Naturalmente la fractura entre el universo indígena y su expresión indigenista no se agota en el horizonte cultural; tiene además, sin duda, una base socio-económica de importancia decisiva. En efecto, mientras el indigenismo pone en juego condicionamientos de una sociedad urbana, definida por el subdesarrollo y la dependencia de su estructura capitalista, y se realiza como actividad de las clases medias, la realidad indígena (su referente) obedece a determinaciones de

una sociedad rural que hasta hace muy poco repetía categorías feudales o semif feudales, y se configura socialmente como una tenaz y sangrienta lucha entre terratenientes y campesinos. (Cornejo Polar 1989: 54-55)

En cuanto que novela indigenista, en *Los perros hambrientos* también hay sitio para la cuestión económica, aunque el tema económico no es el principal escollo que deben superar los protagonistas de la obra. Sin ir más lejos, en la novela se observa cómo las diferencias económicas entre la familia de Simón Robles y la del hacendado son notorias. Comparemos la descripción que el narrador nos ofrece sobre la casa de Simón Robles: «De techo pajizo, en verdad, pero sólo una de las piezas tenía pared de cañas y barro; la otra estaba formada por recias tapias» (Alegria 2018: 121); con la de la casa-hacienda de don Cipriano:

[...] en el refugio muelle de una hoyada, descansaba un gran caserón de tejas rojas entre muchos altos árboles. Alguna vez siguieron [los perros] a la Vicenta hasta allí. Vieron entonces gente blanca, grandes paredes y enormes perros de pelo chico, ladrado bronco y tremendas mandíbulas. (Alegria 2018: 124)

Enseguida observamos cómo la descripción de esta morada se realiza en contraposición al resto de gentes de la zona, así como a través de adjetivos que remarcan sus grandes dimensiones. Cabe destacar, además, que en la novela la tenencia de propiedades queda reservada a los mestizos y los blancos; en ningún caso a los indios.

Uno de los intelectuales que más han estudiado la economía indígena es José Carlos Mariátegui (1894-1930). Según el escritor,

la problemática agraria peruana se presenta ante todo como el problema de la feudalidad. La identidad surge porque la antigua clase feudal, disfrazada de burguesía republicana, conserva sus posiciones y latifundios. De acuerdo con esta tesis, las expresiones de la feudalidad sobreviviente son latifundio y servidumbre; en consecuencia, no se puede liquidar la servidumbre de la raza indígena sin destruir el latifundio. (Chang-Rodríguez 2009: 107)

En la novela, el problema de la no-propiedad de la tierra trabajada aparece básicamente de la mano de los cholos que, en el capítulo XVIII, «los perros hambrientos», acuden a pedir ayuda al hacendado don Cipriano. En este capítulo tiene lugar la queja que Simón Robles dirige al patrón. Aquel reconoce que él sí tiene algo de comida para sobrevivir, pero pide al patrón que se apiade de los indios que le acompañan, pues no tienen nada y son ellos quienes han trabajado los campos. El patrón, sin embargo, antepone dar alimento a sus animales antes que a sus trabajadores, amparándose en la propiedad de unas tierras trabajadas por los cholos (Alegría 2018: 270). Según Pérez Blanco (1982: 21), en *Los perros hambrientos* «Ciro Alegría está denunciando la riqueza como el mal base del mundo, la riqueza mal distribuida o no compartida».

## Anquilosamiento económico

Todas estas ideas las extrae Alegría de Mariátegui y de su revista *Amauta*, la cual, como bien señala Chang-Rodríguez (2009: 111), «se convirtió en el centro intelectual del indigenismo peruano». Estos intelectuales confiaban en que bastaba con la reivindicación de los problemas económicos de los indígenas a través de la cultura, pues la solución de aquellos se conseguiría únicamente con una revolución socialista (Chang-Rodríguez 2009: 107). Alegría se limita a hacer constar las grandes diferencias socioeconómicas que caracterizan a la sociedad andina. Sus personajes se quejan amargamente al hacendado cuando la sequía les deja sin provisiones y llegan a montar una revuelta con un final trágico. En efecto,

el intento de asalto por parte del pueblo de Cañar de la casa del hacendado D. Cipriano [...] será el punto más álgido de la tragedia vivida en esta obra, puesto que supone la última esperanza de los ojos hambrientos y porque se origina del más irracional comportamiento humano: negar al

hombre el pan que le dará la vida y negado por quien de este hombre, de su trabajo, ha logrado la riqueza que posee. (Pérez Blanco 1982: 21)

Pero después del fracaso de la revuelta y con la llegada de las lluvias, tal como veíamos en el aspecto cultural, todo vuelve al punto de partida inicial y los protagonistas parecen dispuestos a olvidar las penalidades que han sufrido, desentendiéndose de cualquier posibilidad de cambio que pueda serles útil en el futuro.

Cornejo Polar da cuenta de cómo la economía andina en *Los perros hambrientos* está, junto con el universo social, estancada y queda la disposición de factores exógenos:

Queda así en claro que para el narrador la dinámica del universo social depende de fuerzas que le son extrañas, concretamente de la naturaleza, y que los ciclos de ésta configuran el devenir circular de los fenómenos sociales. Aunque la visión del tiempo en *Los perros hambrientos* es menos ritual que en *La serpiente de oro*, pues logra dar razón de algunos procesos de transformación de la realidad, en ambas novelas la historia es una categoría inexistente, eludida en el estrato de la representación y al parecer también confusa en la conciencia del narrador. (Cornejo Polar 1989: 63)

## Conclusiones

Como se ha visto a lo largo de los diferentes apartados del presente trabajo, *Los perros hambrientos* no es simplemente una novela indigenista que narra la trágica historia de una sequía en los Andes peruanos. Alegría dota a la obra de profundidad y complejidad gracias a su habilidad como novelista. A través de los personajes que aparecen en la novela, el autor es capaz de ilustrar todas las piezas del mosaico que compone la sociedad andina. El autor presenta a los jóvenes pastores que cantan para amenizar sus paseos, a aquellos que comparten su sabiduría popular con los suyos, al padre de familia que sufre una injusticia y se ve obligado a dejarlo todo, a los bandoleros que no han querido tragarse el sapo de la injusticia social y se han convertido,

paradójicamente, en hombres despiadados, al hacendado que, en un primer momento, parece ser benigno, aunque a la hora de la verdad se muestra inmisericorde y a las autoridades provenientes de la ciudad, que no buscan más que un triste ascenso de rango.

Alegría consigue, además, encontrar el modo de enseñar una cultura, la andina, desconocida para la mayoría de los lectores, gracias al empleo de algunas técnicas narrativas. Sea a través del narrador, sea a través de los personajes de la novela, en *Los perros hambrientos* se muestra el mestizaje propio de los hombres de aquellas tierras, su folclore, su peculiar modo de hablar, su día a día y su contacto continuo con la naturaleza. La novela también incluye elementos de humor y crítica satírica a la religión. Todos estos aspectos culturales están, empero, estancados y no parecen avanzar, sino más bien ser circulares. Antes que el avance, de hecho, observamos en la novela el retroceso de la cultura y la vuelta al primitivismo de los hombres como consecuencia de la sequía.

Finalmente, en *Los perros hambrientos* hay también un pequeño lugar para la representación del sistema económico andino. Este es el origen de muchos de los problemas que se presentan en la novela. Como se ha visto, Alegría estuvo muy implicado en la cosa pública a lo largo de su vida y apoyó las ideas de izquierda cercanas a Mariátegui. Sin embargo, en la novela que nos ocupa, Alegría no realiza ninguna propuesta ni fantasea con ninguna solución al problema de los indígenas, sino que se limita a constatarlo.

Todos estos factores presentes en *Los perros hambrientos* permitieron a Ciro Alegría convertirse en toda una referencia de la literatura indigenista. Alegría supo elevar «la condición del indio como persona y sustancia poética» (Villanes 2018: 12) y, tal como sostiene Vargas Llosa, «gracias a él [a Ciro Alegría] alcanzó [el movimiento literario indigenista] una difusión internacional muy amplia y decisiva» (Varona 1972: 204). Ciertamente, ni Alegría ha sido el



escritor indigenista mejor valorado por la crítica, ni *Los perros hambrientos* ha sido considerada la mejor de sus novelas por la mayoría de la mayoría de los críticos; sin embargo, tal como se ha visto en estas páginas, el autor supo ir un paso más allá con la escritura de esta novela para enseñar al mundo la realidad de la sociedad del norte de los Andes peruanos. Muchos escritores indigenistas posteriores —caso de José María Arguedas— escribirían sus obras tomando como referente a nuestro autor e intentando superarlo. *Los perros hambrientos* y la obra de Alegría en general es, por todo esto, capital para la comprensión del movimiento literario indigenista.

## Bibliografía

Alegría, Ciro, *Mucha suerte con harto palo*, Buenos Aires: Losada, 1976.

Alegría, Ciro, *Los perros hambrientos*, Ed. de Carlos Villanes, Madrid: Cátedra, 2018.

Chang-Rodríguez, Eugenio, "José Carlos Mariátegui y la polémica del indigenismo", *América sin nombre*, n. 13-14 (2009), págs. 103-112

Cornejo Polar, Antonio, *La novela peruana*, Lima: Horizonte, 1989.

Hoyo, Arturo del, ed., Ciro Alegría, *Novelas Completas*, Madrid: Aguilar, 1959.

Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima: Amauta, 1963.

Pérez Blanco, Lucrecio, "Canto, drama y tragedia en la narrativa de Ciro Alegría", *Boletín Millares Carlo*, n. 5 (1982), págs. 9-38

Varona, Dora, *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje*, Lima: Varona, 1972.

Villanes, Carlos, ed., Ciro Alegría, *Los perros hambrientos*, Madrid: Cátedra, 2018.