Cronotopo y símbolo: ideología mítica en la comunidad de Rumi en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría*

Chronotope and symbol: mythical ideology in the community of rumi in *El mundo es ancho y ajeno* of Ciro Alegría

Francesca Ximena Gonzales Muñoz**

RESUMEN

El artículo propone una aproximación a la narrativa de Ciro Alegría en su novela *El mundo es ancho y ajeno* (1941), la cual es parte del canon literario peruano, principalmente por las tensiones características de la novela indigenista al revelar la problemática social y cultural existente en el Perú. El objetivo es analizar, a partir del término de cronotopo de Mijael Bajtin, la comunidad de Rumi en la novela de Alegría, ya que representa un espacio colectivo donde dichas tensiones culturales recrean el espacio-tiempo, el cual determina su relación con la “realidad” y la postura ideológica de los sujetos. Para ello, también se utiliza la noción de símbolo y signo de Julia Kristeva, porque el discurso mítico simboliza la tradición y espíritu del hombre indígena.

Palabras clave:
indigenismo, Ciro Alegría, cronotopo, Kristeva.

ABSTRACT

The article proposes an approach to the narrative of Ciro Alegría in his novel *The world is wide and alien* (1941), which is part of the Peruvian literary canon, mainly due to the characteristic tensions of the indigenous novel, such as revealing the social and cultural problems that existed in Peru. The objective is to analyze under the chronotope term of Mijael Bakhtin, the community

Keywords:
Indigenism,
Ciro Alegría,
chronotope,
Kristeva.

* Este artículo se inscribe dentro del Programa de incentivo a las publicaciones científicas de la Universidad Tecnológica del Perú, con Resolución Rectoral N° 004-2021/R-UTP. A su vez, es resultado de diversas investigaciones que, precisamente, cuestiona los temas de oralidad, ficción y mito.

** Peruana. Bachiller en Literatura y maestría en Literatura Peruana e Hispanoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente investigadora y docente de la Universidad Tecnológica del Perú. Lima, Perú. Correo electrónico: francesca5890@gmail.com

of Rumi in Alegría's novel, since it represents a collective space where said cultural tensions recreate space-time, which determines its relationship with "reality" and the ideological position of the subjects. For this, the notion of symbol and sign of Julia Kristeva will also be used, because the mythical discourse symbolizes the tradition and spirit of indigenous man.

Introducción

La escritura de Ciro Alegría se ha caracterizado por el uso recurrente de la oralidad y la temática conflictiva de la situación andina que se expresa en gran parte de su obra, tal como menciona Nécker Salazar (2015):

En la ficción alegriana, las canciones articulan la poesía y la música, por lo que la voz del poeta y del cantor testimonia la huella de la cultura oral. El narrador popular es otra figura importante; de modo particular, se analizará el estatuto que adquiere en la novelística alegriana, sus funciones, estrategias y performance. (Salazar 12)

Comprender la narrativa de Alegría es considerar una serie de imágenes orales y ficcionales en torno a un contexto particular que remite, casi siempre, a una comunidad o colectivo. Es por ello que nuestro interés es analizar un extracto de la obra de Alegría con el fin de interpretar la dimensión mítica de la comunidad referenciada en la novela *El mundo es ancho y ajeno* (1967).

El presente artículo propone una aproximación hacia el discurso narrativo de la obra de Alegría a partir de las nociones de cronotopo de Mijael Bajtin (1991) e ideograma de Julia Kristeva (1981). El objetivo es aplicar dichas nociones para así analizar la incorporación de lo mítico en la comunidad de Rumi. Para ello, en la primera parte situaremos la etapa del indigenismo sobre la cual surge la novela *El mundo es ancho y ajeno*, así como puntos referenciales que brinda la crítica literaria respecto del indigenismo, uno de ellos es el de Antonio Cornejo Polar (1980) y su *Novela indigenista*.

El desarrollo del artículo propone la representación de las diferentes cosmovisiones que se hallan en el texto narrativo tales como la racionalidad y la magia. En ese sentido, tendremos en cuenta los términos oralidad y mito, entendiéndose como elementos íntegros de la novela que forma parte de la literatura oral. Es decir, a diferencia de la escritura —que tiene sus propios estilos y es conservadora—, las sociedades orales deben dedicar gran energía a repetir una y otra vez lo que se ha aprendido por los siglos (Ong 1987); el pensamiento nemotécnico y la memoria son fundamentales para el rescatar la tradición oral. La construcción de la nueva “conciencia colectiva” estará a cargo de un

narrador que da a conocer los acontecimientos. Además, la memoria juega un rol muy protagónico en ese sentido, ya que se fortalecen los lazos sociales pues la decisión se toma en conjunto dentro del espacio representado, en este caso Rumi. Luego de ello analizaremos, a partir de los términos de cronotopo e ideograma, la ideología mítica de la comunidad de Rumi.

Contexto

La polémica en torno a lo indígena e indigenismo empieza a crecer progresivamente a inicios del siglo XX y entre las causas se encuentran los cambios políticos, sociales y culturales que afectaron al país. Por un lado, empieza la modernización y las continuas dictaduras tales como la de Sánchez Cerro y Benavides y, por otro, la aparición de ideologías como el marxismo. Uno de los primeros que manifiesta dicha cuestión acerca del llamado “problema indígena” sería Mariátegui (1955), quien señaló que “Nuestro socialismo no sería pues, peruano —ni sería socialismo— si no se solidarizase, primeramente, con las reivindicaciones indígenas” (203). La fuente principal para la reivindicación que señala Mariátegui sería el socialismo, aunque su intención era la de conjugar la realidad indígena con la teoría marxista de la revolución. Asimismo, en cuanto a la literatura, en sus *Siete ensayos...* la literatura propiamente indígena no existiría, porque en realidad no estaba escrito por indígenas y el indigenismo se convertía en un discurso proveniente de los sectores criollos respaldado por la base social de la clase media, que asume la representación del campesinado indígena (Mariátegui 203).

Es entonces que aparecen dos de los principales exponentes de la novela indigenista que asimilaron el pensamiento de Mariátegui: José María Arguedas y Ciro Alegría. Las obras de estos dos escritores expresan esta problemática social al representar el choque de dos mundos opuestos: el andino, cuya propuesta estaba empapada del socialismo, y el feudal. Sin embargo, ambas proponen una tercera vía que estaba relacionada con la modernización del mundo andino. Es así como en Ciro Alegría, por ejemplo, el mundo andino debe modernizarse mediante la educación liberal y burguesa para defenderse y, eliminar el mundo feudal o premoderno. En cambio, la modernización del mundo andino en Arguedas, que también se produce mediante la educación

liberal, permite la conservación de sí mismos, lo cual es una apuesta por la alternativa existencial de otro modo.

A partir de ello se han pronunciado a lo largo de los años diferentes críticas y reflexiones en torno al movimiento indigenista. Otro punto cuestionable, aparte de la reivindicación, fue el plano del referente. Antonio Cornejo Polar en su texto *La novela indigenista* menciona que “es el referente el que crea la heterogeneidad de la novela indigenista” (66). Es decir, el referente es el mundo indígena que influye en forma y contenido, relacionado con las concepciones temporales occidentales e indígenas, del cual lo occidental percibe un tiempo histórico, mientras que lo segundo tiene una perspectiva mítica. A su vez, Cornejo Polar menciona que el autor hace un esfuerzo por “historificar el mito” (76), ya que la obra literaria es el centro de diferentes cosmovisiones como la racionalidad y la magia. Una propuesta distinta es la de Efraín Kristal (1988), quien menciona que “el indigenismo es fundamentalmente urbano” (57). Esto se debe a los debates políticos que se pronunciaban en torno a los indios y que, principalmente, vendrían del entorno urbano. En ese sentido, la problemática respecto de la cuestión del referente se vincula entre el espacio urbano y la realidad indígena.

El indigenismo literario constituirá entonces una “heterogeneidad cultural contradictoria” en términos de Cornejo Polar, pero la producción de una literatura indigenista no se reduce al espacio ni al género de la novela en sí. Los estudios acerca del indigenismo se multiplican en diferentes direcciones y nos muestran una gran variedad de enfoques. Algunos refieren los términos de “indianista” o de “lo andino” para integrar lo cultural y la cosmovisión indígena. El término que abarca el movimiento del indigenismo se enmarca en el proceso donde han penetrado diferentes ideas políticas y filosóficas. Según Tomás Escadillo en *La narrativa indigenista peruana* (1994), el movimiento indigenista no ha muerto y mantiene su vigencia en el neoindigenismo. También señala que una obra indigenista debe superar los lastres románticos, poseer un sentimiento de reivindicación social y suficiente proximidad con el mundo recreado. De manera que el neoindigenismo continuaría con la cuestión anterior: el problema de la reivindicación y el mundo indígena a fines del siglo XX, ya que la producción poética y narrativa proviene de autores que han pertenecido a comunidades indígenas.

Sobre *El mundo es ancho y ajeno*

Las diferentes críticas que se generan a partir de la obra de Ciro Alegría nos sitúan en el plano del referente y el contexto, puesto que su obra no solo revitaliza el referente en el que se sitúa la narración, sino que alterna los espacios narrativos para dar frente a un contexto mayor que es el indigenismo. En *La novela indigenista* de Antonio Cornejo Polar, el autor refiere que en la novela de Alegría la comunidad indígena es el único espacio social en el que el campesino quechua puede vivir con dignidad, asimismo, representa un tipo de organización mucho más humano (Cornejo Polar 139). A partir de esta premisa, la novela de Alegría tiene un rol actante dentro del contexto real en el que se encontraba, pues la organización a la que se alude responde a la jerarquía y los códigos sociales de su generación pasada. Esto permite a las comunidades seguir con sus tradiciones y sus costumbres que son muy representadas dentro de la escritura de Alegría.

Tomás Escajadillo, uno de los referentes principales del indigenismo peruano, menciona que “la comunidad de Rumi, de *El mundo es ancho y ajeno*, corresponde exactamente al modelo de comunidad indígena diseñado por Mariátegui en sus escritos” (García-Bedoya 33). No cabe duda de que el problema del indio y el gamonalismo está presente en la obra de Alegría: el espacio del texto se convierte en una totalidad porque el narrador toma como enfoque el mundo andino, las creencias, personajes, tradiciones o costumbres que forman parte de la comunidad de Rumi. García-Bedoya hace una comparación con otra novela hispanoamericana y dice lo siguiente:

Es verdad que las tres primeras novelas mencionadas, las “tres novelas ejemplares”, al igual que *La serpiente de oro* y *Los perros hambrientos* de Alegría, privilegian el conflicto hombre/naturaleza, en tanto las otras dos privilegian el conflicto social, y por ende incorporan la dimensión histórica. De allí el aliento épico y trágico que fluye de *Los de abajo* y *El mundo es ancho y ajeno*, con el similar destino infausto de sus respectivos protagonistas, Demetrio Macías y Benito Castro. (García-Bedoya 28)

A partir de estas percepciones críticas de la obra de Alegría, podemos decir que *El mundo es ancho y ajeno* representa a una comunidad que nos muestra las tensiones de los habitantes de Rumi, pero que no

deja de lado el problema del campesino que Mariátegui ya había cuestionado y, por ese motivo, la narrativa de Ciro Alegría es considerada por la crítica como uno de los pilares para entender el proceso del fenómeno del indigenismo en el Perú. *El mundo es ancho y ajeno* forma parte del canon literario principalmente por las tensiones que plasma en el texto, probablemente una de las características de la novela indigenista será el revelar la problemática social y cultural que existía en el Perú.

De la misma manera, la prosa de Alegría es un acercamiento a la oralidad andina, puesto que encontramos elementos onomatopéyicos y marcas de la lengua oral que construyen un discurso regional. En su obra interviene una tradición oral que

se articula con el análisis del funcionamiento del sistema de la oralidad en su corpus narrativo. En principio, la oralidad es un complejo que se relaciona con la *performance*, el contexto, el productor del relato oral y el receptor de las narraciones orales. (Salazar 126)

Por un lado, la comunidad de Rumi en la novela *El mundo es ancho y ajeno* de Alegría representa un espacio colectivo donde los sujetos integrantes brindan una perspectiva del hombre que vive culturalmente desarraigado por otra cultura, sea la mestiza o la criolla, de modo que podemos encontrar conflictos sociales, culturales e ideológicos. Por otra parte, dentro de este mismo espacio y gracias a las voces que la novela nos muestra, podemos encontrar valores míticos que simbolizan la tradición y espíritu del hombre indígena.

Oralidad y mito

Las circunstancias históricas permiten comprender el contexto en el cual se inscribe la novela de Alegría, y una de las propuestas del escritor es mantener el realismo a partir de la descripción de costumbres y la situación de injusticia que conocía muy bien. Ciro Alegría, en su novela *El mundo en ancho y ajeno*, recrea una situación muy particular sobre el acto de la narración oral, pues conjuga distintos elementos de la situación comunicacional, tal como se evidencia en la siguiente cita:

Durante las noches, grupos de comuneros hacían fogatas con porciones de paja venteada y en ellas asaban chiclayos. Parlaban alegremente saboreando las dulces tajadas y después masticaban la

coca mientras alguien contaba un cuento. Una vez Amadeo Illas fue requerido para que narrara y contó la historia de “Los rivales y el Juez”. En cierta ocasión la narró en el pueblo y un señor que estuvo escuchando dijo que encerraba mucha sabiduría. El no consideraba nada de eso, porque no sabía de justicia, y solamente la relataba por gusto. Se la había escuchado a su madre, ya difunta, y ella la aprendió de un famoso narrador de historias apodado Cuentero. (Alegría 144)

La escena que esboza Alegría nos permite determinar ciertos componentes que se advierten en el momento de la enunciación del discurso, en este caso, una narración oral. En primer lugar, se evidencia la participación de un narrador que cuenta la historia y de aquellos a quienes se la dirige en un contexto de colectividad. Entre estos participantes se establece un pacto tácito por un determinado momento, ya que son oyentes y su función es la de escuchar el relato. Dicha escena se realiza en un espacio de camaradería que remarca una reciprocidad entre el que dice y el que escucha. Estas acciones resaltan la importancia de la tradición y de la colectividad en el desarrollo de las posibilidades de cantos o narraciones a lo largo de los siglos desde los tiempos prehispánicos.

El pensamiento mítico destaca una identidad propia con su comunidad, la cual se relaciona con la literatura oral y ambas contribuyen a la recuperación y valorización de las voces sabias de distintos pueblos que fueron marginados por el papel y la tinta o “la ciudad letrada”. Los eventos de la historia y las fronteras que existen entre la ficción y la realidad han hecho que al estudiar relatos de la tradición oral se junten las variables de mito, cuento y leyenda. En estas categorías se aborda un tema en común: la experiencia humana y sobrehumana que lleva a recrear el mundo —sea de cualquiera de las regiones— y sus orígenes, valiéndose de la historia y de los productos culturales (tales como los discursos ficcionales y testimonios) para narrar este pasado.

La intervención del cuento dentro del discurso de Alegría concibe la función social de la comunidad, dentro de la cual podremos encontrar el discurso mítico que alude al pensamiento de los personajes respecto de su entorno. El antropólogo Adolfo Colombres en el texto “Del mito al cuento” establece una diferencia entre ambos términos, señalando que esta última no se remonta al tiempo ni a lo sagrado como lo

hace el mito, sino que el mito es más complejo. Asimismo, menciona que el mito comprende una concepción circular dotada de una alta significación, ya que sus hechos pueden ser convertidos en *imágenes* (20, el resaltado es mío). En ese sentido, la incurrencia de lo mágico sagrado se hace presente bajo el término de imágenes, sobre todo si tenemos en cuenta que el mito se ha formado de la tradición oral. Un concepto que engloba una amplitud significativa en cuanto al mito, lo aporta Quintero (2007) quien señala:

Los llamados “mitos” no constituyen únicamente narraciones fantásticas producto de la imaginación creadora de los pueblos, ya que no puede negarse que tales narraciones poseen una envoltura que se afina en determinaciones histórico-geográficas y sociales que hacen posible su validación social y, por esa vía, su persistencia histórico-cultural como expresiones de aquello que las culturas asumen como su esencialidad o, mejor dicho, como aquello que define y orienta su existencia. (. . .) se trata de elaboradas construcciones verbales, transmitidas y preservadas por una tradición oral en la que las culturas, lingüísticamente hablando, elaboran y expresan la relación entre las formas de sus lenguas y las perspectivas de visión del mundo desde las que, no solo hacen posible el relato en sí mismo, sino el por qué estos se constituyen en su representación histórico-cultural y social pasada, presente y futura. (Quintero 14)

Al considerar al mito como una estructura más compleja, sus estudios no se restringen al campo de la historia o antropología, por el contrario, incluso se pueden encontrar estudios en el campo del psicoanálisis. La complejidad del mito se halla en su valor religioso y cultural, su transcendencia en el tiempo y en su construcción verbal que, como señala Quintero, no solo se traduce en la narración “fantástica” que pueda tener. Podemos afirmar que el mito sí es un relato con una estructura compleja y que puede llegar a ser fantástica. Al respecto, encontraremos estudios donde se ha incorporado y trabajado la concepción del mito, tal es el caso de Hugo Niño (s.f), quien sostiene el concepto de etnotexto definido como un relato y como tal es una performance en cuya realización se opera una restitución de procesos de conocimiento (24). Al ser un producto cultural que se ha formado a partir de las sociedades orales y memorias cosmogónicas, se inserta la noción del mito porque reúne las características de un relato que se ha

originado bajo las formas de una comunidad cuya articulación es múltiple (ficción, documentalidad y testimonio). Hugo Niño menciona lo siguiente:

José María Arguedas (Andahuaylas, Perú, 1911/Lima, Perú, 1969), Miguel Ángel Asturias (Ciudad de Guatemala, 1899/Madrid, 1974), João Guimarães (Minas Gerais, Brasil, 1908-1967) ponen de presente la existencia del mito y la oralidad en la literatura de ficción. Sin embargo, la recepción inicial del mito en la ficción dentro de sus textos es registrada por la crítica con una visión arquetípica. Hay un detalle relevante: los tres pasaron su infancia con sociedades tradicionales, por lo que sus textos encierran una articulación múltiple: ficción, documentalidad y testimonio. Son ellos quienes crearán esa conciencia, por la vía de la ficción, y no los indigenistas, por la vía del alegato. De hecho, antes de ellos el mito era objeto de dominio de la antropología, que lo instrumentaba como pieza de interés científico. Y cuando escapaba a este dominio, la recepción brindada a él era la de considerarlo expresión folclórica y fuente “preliteraria”. Es un hecho cierto que en el campo de la historiografía literaria el mito era colocado como una etapa anterior a la literatura “mayor”, de expresión letrada. Esta era la consecuencia de pensar las historias nacionales de la literatura en términos totalizadores, aparentemente unitarios y convencionales. (26)

Por otra parte, el interés que se genera por lo mítico coexiste con la ficción, y no solo se encuentra en el indigenismo, sino también en la literatura latinoamericana que proyecta dicho interés en sus literaturas regionales. Los parámetros de la posmodernidad nos han demostrado que la fijación de la oralidad permite la permeabilidad de los discursos míticos en diferentes géneros. Si hablamos del mito, no se puede concebir la idea de una exclusividad literaria. La literatura latinoamericana es el ejemplo recurrente, como señala Niño (26). El mito traspasa las barreras de lo convencional y su valor, bajo nuestra perspectiva, se encuentra entre la oralidad y el discurso ficcional.

Al respecto Genette (1991) señala que “El mito es un tipo de relato manifiestamente situado en una frontera indecisa y movediza de la ficción. (. . .) Acoger un relato religioso como mito es acogerlo, al mismo tiempo y aproximadamente, como texto literario” (30). El mito contiene dentro de su concepción significados simbólicos, en-

tender este lenguaje simbólico es comprender el camino del sujeto que narra los eventos /acontecimientos de su realidad bajo los parámetros sociales de su entorno. Julio Noriega (1999) lo entiende como literatura mítica: “el concepto de literatura mítica ha posibilitado el reconocimiento del referente mágico, del lenguaje, de la estructura y de los personajes míticos como huellas de una serie de elementos inherentes a la tradición oral y a la cosmovisión indígena” (249). El hombre andino se vincula en una red incierta de múltiples relaciones, donde el lenguaje empleado tendrá una resignificación constante por el principio transformador de la naturaleza y espacio, el dualismo se presenta en los mitos que señalan los diferentes niveles del mundo y es llamado *hanaq pacha* (el mundo de arriba), *uku pacha* (el mundo de abajo).

La recreación del cosmos que el hombre andino representa es de carácter celebrativo, sagrado y viviente. La diversidad se halla en el movimiento de la tradición, es decir, a diferencia del hombre moderno —que no tiene obligación con su pasado—, el hombre andino es un “sujeto de derecho y obligación con sus antepasados y su tradición” (Depaz, 2005, p.70). Al respecto, Iuri Lotman y Zara Mints (1996) en su ensayo “Literatura y mitología” realizan un análisis comparativo entre ambas expresiones. En primer lugar, distinguen entre expresión literaria y expresión mitológica: la primera es un “hecho de orden artístico” y su naturaleza es estética, mientras que en la segunda convergen los siguientes componentes: sensibilidad (metáfora del mundo), religión, naturaleza (fuerzas productivas), sociedad (reciprocidad) y política. Luego los autores se preguntan si las expresiones literarias populares (folclóricas) llegan a ser mitológicas e indican claramente que estas llegan a ser mediadoras culturales, albergan dentro de sí una conciencia mítica y una función estética; el sustrato de estas expresiones literarias populares es oral, pues en la oralidad se resguarda lo mítico (colectividad-dialógico y el acercamiento del lector gracias a la tradición oral). Ahora bien, Lotman y Mints plantean que la correlación entre el mito y la literatura artística (escrita) puede ser examinada bajo dos criterios: el evolutivo y el tipológico. El primero establece que el mito es un estado de la conciencia que precedió en la historia a la literatura. Desde ese punto de vista, la literatura del siglo XX hace un acto de evocación, de recreación del mito (acto consciente), y produce así un proyecto estético identitario, a su vez que hace una reinención (ficcional) de lo lite-

rario. Ejemplo de ello es la recreación del mito como parte de las literaturas nacionales. Por otro lado, el criterio tipológico señala que tanto la literatura como la mitología son discursos organizadores y tendencias complementarias. Lotman y Mints señalan que el mito supone un metalenguaje, puesto que nos revela un poder cognoscitivo y articulación de saberes, a su vez, cuando se habla de mito también se acuña la idea del carácter cíclico. Este poder cognoscitivo nos revela el propio conflicto discursivo recreado en la dualidad, entendida como la oposición de dos esencias complementarias como lo religioso-occidental. Bajo estas categorías, se entiende que el libro de Alegría constituye un texto permeable que oscila entre el mito y el texto, porque nos permite comprender la razón del hombre andino y su modo de relacionarse con su entorno moderno-andino que es la comunidad de Rumi.

Cronotopo y Rumi

La representación del espacio dentro de la novela de Alegría se encuentra determinado por las diversas voces del hombre del mundo andino, entre ellas la voz polifónica y mestiza, características de la novela indigenista. Las relaciones que se hallan dentro del plano discursivo intervienen con los sentimientos y acciones de toda una colectividad del espacio de dicha representación que se encuentra bajo la denominación de la comunidad de Rumi.

Mijail Bajtín en *Teoría y estética de la novela* define al cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (237), bajo esa premisa en nuestra novela se cuestionan las tensiones del choque cultural, así como los recuerdos de las costumbres y tradiciones del pasado que aún siguen vigentes. Estos elementos que intervienen dentro el discurso narrativo de la novela permiten considerar el término de cronotopo:

(. . .) como materialización principal del tiempo en el espacio, constituye para la novela el centro de concreción plástica, de encarnación. Todos los elementos abstractos de la novela —generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc.— tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresividad artística. (Bajtín 401)

En primer lugar, la comunidad de Rumi se relaciona con el sentido de espacio y representación de la propiamente llamada comunidad indígena, en el cual se expresa la integración de los elementos tales como creencias, tradición, historia de toda una sociedad que enfrenta el poderío de los gamonales. Según Bajtin, la novela como género permite un número ilimitado de cronotopos, pero hay uno que predomina sobre los demás. Al respecto, en *El mundo es ancho y ajeno*, se debe tener en cuenta el espacio que predomina y dónde se interceptan diferentes “camino” de los personajes que pertenecen a la historia, ya que de esa manera se formará el argumento. El inicio de la novela experimenta con una suerte de presagios: Rosendo Maqui, el alcalde de Rumi, comienza el hilo narrativo con el mal augurio hacia él y quienes lo rodean, incluyendo a la comunidad. El cronotopo en el cual se envuelve la situación descriptiva presenta una progresión afectiva-espacial, porque estos eventos, que en un inicio fueron solo presentimientos, llegarán a suceder. Asimismo, desde la posición enunciativa del narrador, se registran las polifonías propias de la comunidad de Rumi, tal como se muestra en el siguiente fragmento:

Ella, desde luego, puede afirmar o negar la excelencia de esa vida. Los seres que se habían dado a la tarea de existir allí, entendían, desde hacía siglos, que la felicidad nace de la justicia y que la justicia nace del bien del todo. Así lo había establecido el tiempo, la fuerza de la tradición, la voluntad de los hombres y el seguro don de la tierra. Los comuneros de Rumi estaban contentos de su vida.

Esto es lo que sentía también Rosendo en ese momento —decimos sentía y no pensaba, por mucho que estas cosas, en último término, formaron la sustancia de sus pensamientos— al ver complacidamente sus lares nativos. (Alegoría 118)

Nos interesa comprender la forma de identidad que se manifiesta en el texto desde el cronotopo acontecido y las polifonías que respaldan este acontecimiento. Nótese que el narrador, al igual que los personajes, integra una colectividad, ya que el “decimos sentía” integra una pluralidad que formaría parte de ella. Además, en el fragmento anterior discutimos dos tiempos: el pasado y el presente dentro de la narración. Por ejemplo, en “Entendían desde hace siglos” se señala la correspondencia a los tiempos de reciprocidad y de justicia de la que toda comunidad indígena o andina forma parte. A partir de ella nacen las tradiciones y su

vínculo con la tierra y la naturaleza. Esta simbología propia de la tierra y el hombre es una dinámica común de las tradiciones indígenas.

En el caso de la novela de *Alegría*, el espacio y tiempo representan, particularmente, la integración y la sensibilidad de la comunidad de Rumi, donde también encontramos el contraste y tensión de los grupos de poder que se presentan en la novela. Del mismo modo, según *Bajtín*, las tensiones entre el espacio y el tiempo generan que se observe el dinamismo de la cultura y la naturaleza desde otra mirada. Entonces el cronotopo de la novela se vincula con hechos concretos marcados desde un presente, cuya realidad social desencadena en imposiciones e injusticias pero que, al mismo tiempo, está relacionado con hechos concretos y con un tiempo mitológico:

Esa era, pues, la historia de Rumi. Tal vez faltaría mucho. Acaso podría volver con más justeza sobre sus recuerdos. El tiempo había pasado o como un arado que traza el surco o como un vendaval que troncha el gajo. Pero la tierra permaneció siempre, incontrastable, poderosa, y a su amor alentaron los hombres. (*Alegría* 17)

Cabe señalar que, aunque exista una dinamización entre el pasado y el presente, el espacio cronotrópico por excelencia es la historia de Rumi. La novela inicia con las características de toda una comunidad, presenta el alcance las tradiciones de un pueblo y todo lo que conlleva vivir en este espacio, sin embargo, siempre se tiene presente el futuro que no puede ser tan próximo. El ejemplo de ello es la cita anterior, donde se menciona que “El tiempo había pasado...”, ese hecho narrado desde un presente será luego el pasado. No obstante, la historia de Rumi siempre será el espacio donde se conciben las acciones. Cuando *Rosendo Maquí* a través de sus recuerdos revive otros momentos, se está enunciando otros tipos de cronotopo, pero el principal es el que se está viviendo en la comunidad de Rumi. En el primer capítulo el personaje principal cuenta un poco la historia de la comunidad de Rumi, el problema de la peste, tierras, la injusticia, etc., y se reafirma el discurso: “Esa era pues, la historia de Rumi”, de modo que el espacio ya se proyecta sobre un lugar específico, puesto que el propio narrador reconoce el espacio en particular y es condensado como histórico. Este plano histórico de la realidad de Rumi aparece también en el siguiente fragmento: “Unos dijeron en el pueblo que la suprimieron porque se había sublevado un tal *Atusparia* y un tal *Uchcu Pedro*” (*Alegría* 6). La

historia dentro de la historia funciona también como otro tipo de cronotopo, pero bajo la denominación de lo folclórico, que “consiste en representar como existente en el pasado lo que, de hecho, solo puede o debe ser realizado en el futuro” (Bajtin 299).

Según vemos, la historia de Rumi también se ve afectada por la historia de una rebelión pasada, en la cual Pedro Pablo Atusparia también tenía como objeto pelear en defensa de los suyos. El espacio sigue siendo el mismo pero el tiempo no y, más adelante, como si fuera el destino de la comunidad, ellos se verán obligados a devolver las tierras, lo que traerá en consecuencia la muerte de muchos comuneros por intentar impedirlo. De esta manera, se reconoce el cronotopo dominante: Rumi, no solo será el lugar de la enunciación, sino que revelará las contradicciones de la novela.

Ideologema y la comunidad de Rumi

Otro hecho característico de la novela de Alegría son las tradiciones enmarcadas desde su propia identidad. En el texto de Julia Kristeva (1981) se define la novela como “una estructura narrativa que refleja el ideologema del signo” (35). La representación de los sujetos dentro de la novela de Alegría permite el reconocimiento de sus ideologías, experiencias, conciencias míticas, etc., de esta manera se podrá articular la comunicación discursiva en la obra, en este caso de *El mundo es ancho y ajeno*.

A su vez, el ideologema distingue dos elementos: el signo y el símbolo. Entiéndase el signo como un sistema abierto de transformación fundamental para el pensamiento moderno consecuencia de una “mutación” (Kristeva 47), mientras que el símbolo se encuentra principalmente en el pensamiento mítico y se manifiesta en la epopeya, cuentos populares, etc. En la novela de Alegría, los enunciados correspondientes a un pensamiento occidental equivalen al signo y es posible encontrar marcas que representan el símbolo y que caracteriza al dominio del mito. Desde el comienzo ya se muestra parte de la ideología del personaje principal:

¡Desgracia!

Una culebra ágil y oscura cruzó el camino, dejando en el fino polvo removido por los viandantes la canaleta leve de su huella. Pasó

muy rápidamente, como una negra flecha disparada por la fatalidad. (Alegría 1)

El símbolo inicial de la culebra que anuncia la fatalidad marca el pensamiento colectivo de las comunidades andinas que consideran que la serpiente o culebra está asociada con lo fatídico. La mención de la figura serpentina no es ajena al discurso del autor, ya que anteriormente, en el año 1935, habría sido publicada su novela *La serpiente de oro* en la que también la tensión entre lo moderno y la naturaleza se habían cuestionado a partir de la imagen ya mencionada. La culebra es símbolo de negatividad y también forma parte del espacio natural representado andino, donde es imagen de lo sobrenatural (Gil 24).

La simbología adquirida en la comunidad de Rumi es producto de un pensamiento colectivo como se había mencionado, evidenciado en la ideología del alcalde de Rumi, quien forma parte de dicho entorno grupal, tal y como se muestra en la siguiente cita:

Recordó que los cóndores se precipitan desde lo alto con rapidez y precisión de flecha para atrapar la culebra que han visto y que luego levantan el vuelo con ella, que se retuerce desesperadamente, a fin de ir a comérsela en los picachos donde anidan. Tenían buenos ojos los cóndores. Él, desgraciadamente, no era un cóndor. En su mocedad había hecho de cóndor en las bandas de danzantes que animaban las ferias. Se ponía una piel de cóndor con cabeza y plumas y todo. La cabeza de pico ganchudo y tiesa cresta renegrida quedaba sobre la suya propia y las negras alas manchadas de blanco le descendían por los hombros hasta la punta de los dedos. Danzaba agitando las alas y profiriendo rancos graznidos. Como tras una niebla veía aún al viejo Chauqui. Este afirmaba que en tiempos antiguos los indios de Rumi creían ser descendientes de los cóndores. (Alegría 4)

El hombre asociado con la naturaleza se representa claramente en la figura de Rosendo Maqui, cuando menciona que “él desgraciadamente no era un cóndor”, y el pensamiento de la sociedad andina se resume en el hombre que no posee características físicas de los animales representativos para su entorno. Los animales adquieren un valor especial, no humano sino metafórico, de manera que se disfraza de cóndor para danzar. Esta es una de las transformaciones que adquiere

el símbolo, cuya máscara es “marca de alteridad, rechazo de la identidad” (Kristeva 35).

No obstante, dicha transformación no será la única que aparezca: los animales representan una alteridad simbólica en la imagen de los personajes y su comunidad, pero la transformación entre lo moderno y lo tradicional se mantendrá en el ideologema del alcalde de Rumi:

Le placía recordar la forma en que llegó a ser regidor y luego alcalde. Se había sembrado en tierra nueva y el trigo nació y creció impetuosamente, tanto que su verde oscuro llegaba a azulear de puro lozano. Entonces Rosendo fue donde el alcalde de ese tiempo. “Taita, el trigo crecerá mucho y se tenderá, pudriéndose la espiga y perdiéndose”. (Alegría 3)

La presencia de los elementos que conforman la tierra y la naturaleza forma parte de esta visión del hombre andino. En este apartado representado por el alcalde del pueblo de Rumi, en el cual el hombre y la tierra conforman un todo, líneas más arriba se pregunta “¿Es la tierra mejor que la mujer?” (Alegría 2), puesto que nunca se había explicado nada, pero él quería y amaba mucho a la tierra (Alegría 2), estas citas enuncian la ideología, es decir, la conciencia del personaje que vive relacionado perpetuamente con la totalidad de la naturaleza, ya que para esta cultura el maíz, la tierra, es un ser vivo.

Consideramos que el ideologema del pueblo de Rumi está caracterizado por el símbolo —en términos de Kristeva—. Esto se nota en la inserción de las creencias, por ejemplo, en la brujería que está representada por Nasha: “El personaje de Nasha sabía preguntar por el destino a la coca. También lo veía en el vuelo de los cóndores, águilas y gavilanes y en el color de los crepúsculos” (Alegría 78). Es una colectividad porque el “nos” siempre estará también presente para la determinación de algún asunto importante para el pueblo de Rumi. La coca, cóndor, águila, maíz representan elementos “símbolo” en la comunidad andina, connotan otro significado, el valor se expresará no solo en un individuo sino, en una colectividad. El hombre andino establece algunos puntos congruentes con la racionalidad occidental y la mítica andina. Es decir, en ambos aspectos existe un equilibrio: la razón remite a determinadas preguntas para hallar respuestas respecto del mundo y, de esta manera, lograr una aprehensión u obtener un distintivo racional.

Es por ello que dentro del discurso se hace referencia al entorno religioso dirigido hacia la naturaleza a partir de lo mítico andino que tiene la capacidad de hallar sentidos alternativos y asimilar elementos exógenos, de esta manera la razón se halla en estas relaciones múltiples. Esto está presente en las creencias tratadas como presagios o intuiciones. Como vemos, pensamiento andino tiene un concepto polisémico que se refleja en el discurso novelesco, por esta razón no es difícil comprender que las relaciones en este mundo tengan una orientación constante que es de dualidad, cuya representación se encuentra en la simbología que el hombre andino manifiesta de su entorno.

Se vincula con una red de múltiples relaciones donde el lenguaje empleado tendrá una resignificación constante por el principio transformador de la naturaleza y espacio. Al emplearse el recurso de la memoria, se dejan marcas de la oralidad que actualiza el discurso.

Rumi: ideología mítica de una comunidad

A partir de las nociones de Bajtin y de Kristeva se demuestra una ideología acerca de la sociedad en la novela. Respecto del cronotopo principal, no cabe duda que el en *El mundo es ancho y ajeno* está representado por Rumi, un pueblo cuyo origen remite a largas luchas en otros tiempos y que en su tiempo actual seguía batallando, esta vez con la ley, por el territorio. Cómo se creó Rumi fue contado por el anciano Chauqui, quien menciona una frase que llama la atención: “Cada día, pa pena del indio, hay menos comunidades.” El estilo directo del narrador recrea el habla popular indígena, así como la historia que nos cuenta dentro de la novela remite a un sinfín de cronotopos, puesto que el discurso narrado no solo remite a una historia lineal de una sola realidad, sino todo lo contrario: encontraremos cuentos y leyendas que se consideran desde la perspectiva andina y que formarían parte del entorno pasado de la comunidad.

Por otro lado, dentro de la ideología de la novela, también se encuentra una dualidad: no solo existe la Pachamama, sino también el Dios católico. Esto se recrea tras la muerte de la esposa de Rosendo, Pascuala: “Doroteo comenzó a rezar el Padrenuestro con voz ronca y monótona, poderosa y confusa. Así oraron mucho tiempo” (Alegría 10). Es decir, si la vigencia de las tradiciones míticas se encuentra presente todavía, es porque se ha transformado en una cultura heterogénea:

los habitantes de Rumi creen en Nasha, quien representa a la creencia ancestral de la brujería, pero no dejan de creer en el Dios católico. Lo mismo sucede con las leyes y la educación, que están representadas por Benito Castro. El alcalde, Rosendo, es consciente de que, por no saber leyes o porque no ha tenido una educación al igual que otros comuneros antiguos, le quitarán sus tierras y para que no suceda algo parecido manda a construir una escuela.

Podemos considerar una transformación del símbolo al signo, como menciona Kristeva, donde la ambigüedad mítica (Pachamama/Dios) es fundamental para comprender el espacio de la comunidad de Rumi, porque es aquí donde se genera el cambio. Ejemplo de ello es la proyección causal en la que se ha pasado del mito (coca, Pachamama) a la razón (educación, leyes); si antes no se dudaba de esto en el territorio andino representado, era porque existía de parte de los comuneros una univocidad. En cuanto a las tradiciones y creencias, aún no habían sido invadidos por los gamonales. Una vez que empezaron las luchas todo se transformó, creando una ideología ambigua.

Conclusiones

La obra de Alegría dinamiza con la capacidad de captar la manifestación oral en su mayor dimensión y la escritura es la representación gráfica de estas prácticas discursivas orales muchas veces mencionadas en el texto. Esto ayuda a interactuar con las estructuras sociales sobre las cuales se rige la comunidad, sobre todo si se tienen en cuenta los conceptos de cronotopo e ideograma.

Los espacios concebidos como realidades dentro de la novela alegriana nos llevan a comprender el pensamiento de la única realidad distinguida y claramente descriptiva como lo es Rumi, una comunidad anclada en el pasado colectivo que se halla en las ideologías de los personajes principales. Asimismo, en el texto podemos encontrar múltiples signos que dotan de sentido al espacio en el cual se encuentran: ejemplo de ello es la transformación de Rumi que solo llegaría a producirse a partir de las acciones de los personajes, porque son ellos quienes en principio transforman y combinan su realidad.

El signo y el símbolo forman parte del ideograma colectivo de Rumi, y este se complementa en el espacio cultural (cronotopos). En

ese sentido nos permite reconocer la cultura única y propia que construye la identidad de toda la comunidad. El mundo de Rumi ya no solo se convierte en un espacio donde se dictaminan las acciones, sino que se transforma en una verosímil realidad de nuestras comunidades andinas.

Referencias bibliográficas

- Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Santiago, Editorial Antártica, 1967. Impreso.
- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. México, D. F., Taurus, 1991. Impreso.
- Colombres, Adolfo. "Del mito al cuento". *Oralidad*, no. 6, 1994-1995, pp. 19-22. Recuperado de https://nanopdf.com/download/del-mito-al-cuento-a-colombres_pdf. 31 de octubre de 2021.
- Cornejo Polar, Antonio. *La novela indigenista*. Lima, Lasontay, 1980. Impreso.
- Depaz, Zenon. "Una aproximación a la cuestión de los horizontes de sentido en el mundo andino". *La racionalidad andina*. Ed. Antonio Peña, Zenón Depaz, Félix Quesada, Mario Mejía, M. L. Rivara, Emilio Mendizábal y Amancio Chávez. Lima, Editorial Mantaro, 2005, pp. 47-76.
- Escajadillo, Tomás. *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru editores, 1994. Impreso.
- García-Bedoya M., Carlos. "La recepción crítica de la novelística de Ciro Alegría: una aproximación". *Letras*, vol. 80, no. 115, 2009, pp. 27-37.
- Gennette, Gerard. *Ficción y dicción*. Barcelona, Editorial Lumen, 1991. Impreso.
- Gil, Francisco. "La serpiente: dimensiones de una divinidad subterránea en los Andes". *Actas de la primera jornada interdisciplinaria: La figura de la serpiente en la tradición oral entre Europa y América*. Ed. Claudia Carranza, Arturo Gutiérrez y Héctor Medina. Fundación Joaquín Díaz, 2017. 13-26. www.funjdiaz.net. Web.
- Kristal, Efrain. "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 14, no. 27, 1988, pp. 57-74.

- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Madrid, Editorial Lumen, 1981. Impreso.
- Lotman, Iuri y Zara Mints. “Literatura y mitología”. Trad. Navarro, Desiderio. *La semiosfera. 1: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1996[(1981)], pp. 190-213. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago, Universitaria, 1955. Impreso.
- Niño, Hugo. “El etnotexto como concepto”. *LaCult. Unesco*, s.f. Recuperado de http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_09_22-29-el-etnotexto-como-concepto.pdf
- Noriega, Julio. “La utopía de una mito-literatura en el Perú.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 25, no. 50, 1999, pp. 247-259. JSTOR, www.jstor.org/stable/4531073
- Ong, Walter. *Oralidad y Escritura, tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. Impreso.
- Salazar, Nécker. “Tradición oral y memoria colectiva en la novelística de Ciro Alegría”. Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 2015.
- Quintero, W. J. A. “Wakuaipawa/Chiyi Barikaëg: Lengua, cosmovisión y resistencia indígena contemporánea en la cuenca del Lago de Maracaibo, Venezuela”. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM. 2007.