

El estilo en la novela “Los perros hambrientos”, de **Ciro Alegría** *

Escribe: LIUBOV LAPSHINA

En cuanto al estilo, la novela, en primer lugar, presenta el discurso de un narrador ocasional fuera del sujeto de la obra y el lenguaje directo de los personajes, con esenciales diferencias sobre el primero. Los diálogos de éstos se expresan en réplicas breves, en las que palpita la fonética de los campesinos del norte del Perú, con sus peculiaridades lexicográficas.

Hace excepción, el diálogo entre campesinos hambrientos y su patrono avaro. En cuanto al estilo del narrador, observado en toda la narrativa, del primero al último capítulo, está expresado en diferentes formas. A veces, el narrador interviene directamente en el texto, en apreciaciones de amplios razonamientos, que a menudo son pie de un nuevo capítulo, tal como ocurre, vaya de ejemplo, en el capítulo VII, “El consejo del rey Salomón”. E igual procedimiento es empleado en el capítulo XII, “Virgen santísima, socórrenos”, como así mismo en el denominado “Una chacra de maíz”, correspondiente al capítulo VIII de la obra.

El reiterado uso de este rasgo estilístico se encuentra igualmente en el inicio del capítulo XV, “Una expulsión y otras penalidades”; en el comienzo del capítulo XVI, “Esperando, siempre esperando”, y el del capítulo XVII, “El Mashe, la Jacinta, Mañu”, a veces en opiniones subjetivas sobre los acontecimientos, en las que se transparentan la inseguridad, la suposición, en reflexiones y dudas, en las que se hace notoria la

* —“*Los perros hambrientos*”— **Ciro Alegría**.— edición auspiciada por Bacus Johnston's Brewery del Perú, S.A.— Perú, Lima.—

forma de la primera persona del plural, tal como se transparenta en "Nosotros pensamos". Ejemplo típico del estilo del narrador podría ser el siguiente:

"El hombre... niega al perro pastor la teta maternal y la asigna la ovejuna. El perro crece entonces identificado con el rebaño. Es así como nuestros amigos abrieron al fin los ojos y se encontraron con una ubre prieta, muchas patas, un universo de formas redondas y blancas. (pág. 15).

Así cuenta de las costumbres antiguas heredadas de los incas, del atuendo, de la comida típica (la Shinte, "...una agua-do revoltijo de trigo, arvejas, habas, donde las papas juegan el papel de islas solitarias") y, desde luego de la vida, pasión y muerte de los perros, puesto que ello hace honor al título de la novela.

OTRAS FACETAS DE ESTILO EN CIRO ALEGRIA

Los toques de color esmaltan la novela, bien para dar un golpe pictórico no exento de poesía, una pincelada de sombra o una macabra función de las aves que se alimentan de la cada-verina. En la página 13 se lee: "Es que los zorros y pumas aprovechan el amparo de la noche". En la 37 dice:

"Es original e impresionante el aspecto que ofrece una manada en la noche. Borrada por la oscuridad, solo se ven los ojos. Fulgen, amarillos e inmóviles, de las sombras. Se diría que arden centenares de extrañas ascuas de un raro incendio amarillo".

En la página 54, es la pintura del agobiante clima, en esta pincelada, fugaz: "El cautivo se sintió muy aliviado del agobiante calor que, como ya hemos dicho, le proporcionaba el abundante pelo". Y en la 146, esta fulgurante visión dantesca:

"Runrruneaba un lento y negro vuelo de aves carnívoras. Se posaban en torno de los entecos cadáveres y les sacaban los ojos primeramente. Siempre era así. Tal vez porque prefirieron los ojos. Tal vez porque la vida persiste en asilarse en ellos y, al extraerlos, quieren apagar su último y molesto rastro".

No escasean en el narrador los epítetos y expresiones irónicas, como cuando hace este dibujo de un cansón predicador: "Nuestro buen curita predicaba una vez el famoso sermón de tres horas" (pág. 24), o, en la 36, "La lucha no fue muy ética" o bien "Hablando en plata, ser perro u hombre es, después de todo, un bello asunto, pero cuando hay comida".

Las reiteraciones, aconsejadas por los estetas de la función novelar, son empleadas por el narrador con alguna frecuencia, para dar fuerza y verosimilitud al relato. A veces vuelve sobre un asunto ya tratado, y entonces suele usar la expresión “como hemos dicho”, “como ya se había dicho”, “por todo lo que ya hemos apuntado”, de modo que se trata en estos casos de un resumen o balance que enlaza internamente el relato general de la novela.

LA ESTRUCTURA NOVELAR EN CIRO ALEGRIA

En “*Los perros hambrientos*” hay cinco historias y cuentos intercalados y no unidos inmediatamente con el sujeto, lo que representa la modalidad quizás más resaltante en el estilo de Ciro Alegría. Cuatro de estos relatos — “Las historias de los perros Güeso y Sharpa”; “Adán en el paraíso”; “El consejo del rey Salomón” y “El zorro blanco”, narrados por Simón Robles, uno de los personajes principales, y el “Curita de Potás”, que corre a cargo del narrador. Esta intercalación forma parte del primer estadio de la novela, hasta el capítulo XI, cuando la sequía, gran protagonista de la obra, llega a su apogeo, a la que el narrador presta atención, a través de las desgracias, penalidades, sufrimientos y dramatismo. Pero estos tramos aparentemente separados se entrelazan naturalmente en el curso de la narración. Unos tienen un carácter divertido; otros, uno ejemplarizante, y en todos los casos amplían el sujeto de la obra, haciéndola más interesante. Es el mismo método estilístico de “*La serpiente de oro*”, aunque en ésta se diría de un nivel artístico más atrayente para el lector.

EL LUGAR DE LA ACCION

La acción principal de la novela se desarrolla fuera de la vivienda, acaso por el carácter masivo que domina en todo el relato. El interior de las moradas sólo es descrito brevemente, sin detalles, como de paso. De resto, se hacen ostensibles los rasgos comunes, tales como ayudar en una obra a las viudas y huérfanos o a los enfermos, esto es, a la institución incaica de la “minga”, por lo demás común a los pueblos pre-colombinos; mascar coca, rezar a la Virgen María, cantar alegres o tristes “Wainos” o “Yaravíes”; relatar cuentos e historias. “Los hombres se marchaban con sus caballos para retornar poco después y sentarse a un extremo del corredor. Mal iluminados por la

rojiza luz del fogón se pusieron a conversar” (pág. 50). “El Simón estaba sentado en el pretil del bohío mascando su coca” (pág. 100).

Generalmente sólo se nombra el alojamiento para indicar que allí se encuentran tales o cuales protagonistas. El objeto de la atención se ubica en las acciones comunes y en la naturaleza, la que juega en la novela un papel primordial. Y, como signo característico, ésta se presenta independientemente de la ubicación del narrador, entrelazada en el texto y, a veces, como fondo del desarrollo de la acción.

En ocasiones, el paisaje también aparece a través del prisma de la visión de personajes, sean hombres o perros. La descripción se efectúa así desde el punto de vista de uno o de un grupo de personas, se modifica según el avance o mutación de las situaciones, subrayando el estado interior de los protagonistas. Empero, de una u otra manera, el paisaje está unido orgánicamente con la vida del personaje, con su estado síquico o emocional, haciendo la acción más expresiva, más atrayente, más sugestiva. Así, vervegracia, el pasaje en que se transmite la descripción de los susurros y ruidos medrosos de la noche frente al estado interior del pequeño Damián (pág. 127), su abandono, su desamparo, su impotencia y lo inmenso y terrible que era el mundo para él.

La presencia de los Andes majestuosos, que recorren la América Latina de sur a norte hasta el cabo de América Central, coronados de nieve eterna en el meridián y verdes hacia los trópicos, se destaca en la comarca en la que transcurre la novela con sus nieves brillantes a los rayos del sol o nublados y amenazadores en los días huracanados, en el claro día o en la noche oscura. A la contemplación de sus brotes verdes se contrapone la tristeza gris de los campos, de árboles mustios o deshojados, la tierra agrietada, las calaveras de los animales inmolados por el duro tiempo de la sequía.

EL TIEMPO DE LA SEQUIA

He aquí el gran personaje de “*Los perros hambrientos*”. Mientras no llegue, el paisaje tiene una carga romántica, de profundo sentido nacional en la novela. En los primeros diez capítulos, todo es esperanza y alegría. “Mateo trabajaba fecundos surcos. Todo prosperaba en la tierra” (pág. 28).

“Iban contentos. Todo invitaba al júbilo. Por aquí y por allá, las chacras plenas de sembríos nacientes. Resplandecía el sol recién salido y su luz tibia chisporroteada en el rocío madrugador, titilando sobre una yerba que brotaba impetuosamente de la tierra húmeda. Los perros ladraban o saltaban gozosamente... Daba gusto el colorido lozano de los campos de siembra” (págs. 41-42). El capítulo X es un himno a la tierra, a los brotes y al trabajo: es bella la tierra y más si está arada. Muelle y tierna, propicia, sabe a fecundidad y despide una vaharada sexual” (pág. 94). Pero llega la sequía. Y los dos mundos: el reluciente y el tremendo, son revelados desde posiciones filosóficas: es la lucha de los dos principios del bien y del mal, de la vida y de la muerte en el discurrir de la existencia.

En la sequía no hay salvación para nadie: ni para los adultos, ni para los niños, ni para los animales, ni para las plantas. “Toda la naturaleza profería las fatales palabras de la sed y la muerte” (pág. 110). “Sufría la naturaleza un sufrimiento profundo, amplio y alto, que comenzaba en las raíces, se expandía por toda la tierra y acaso no tenía fin ni en los prietos picachos donde se desleían las últimas neveras” (pág. 143). “El cielo reluciente simulaba una comba de acero pavonado. Desde la parda aridez de la tierra, las calaveras de los animales le apuntaban el negro taladro de sus cuencas vacías” (pág. 153). Entonces la sequía ocupa la mayor parte de la novela, y la gente retrocede a un segundo plano.

Pero la sequía avanza en su acción demoledora. Primero mueren las plantas, todo signo de vida vegetal. Luego la catástrofe toca a los perros, de los cuales primeramente Sharpa, Magnolia y Rayo. La tensión crece de página en página. Los perros son abandonados por sus dueños. Y al fin, la tragedia llega a la gente. El hambre, ella misma, arruina las relaciones, los vínculos acostumbrados, con ser una herencia secular. Los campesinos para quienes los perros son miembros familiares, los expulsan de sus chozas. A su turno, los perros matan las ovejas, de cuya leche fueron criados. Los hombres rompen la vieja solidaridad y llegan al extremo, atentando contra lo más sagrado: el viejo indio Mashe roba el manojito de trigo en la capilla de San Lorenzo, siendo así que en el código de los indios el robo es considerado, junto con la mentira, como el más grave de los delitos. En el auge de la sequía muere el pequeño Damián. Y, como una luz en medio de ésta, el narrador cavila sobre la

persistencia de la vida, y destaca la permanencia de los sentimientos humanos en el amor de Jacinta y Timoteo, que suaviza la hecatombe en que se debaten los hombres.

Pero entonces por el narrador como testigo, sino la compenetración de los campesinos con ella, a la que adoran y animan, a medida que la sequía cede en su ímpetu, en lo que se observa cierta influencia de los principios de la filosofía incaica. Primero era el dolor y la angustia: "...zumba la muerte" (pág. 84). "No llueve", gimió un agonizante hilo de agua desde lo más profundo de un cauce. "No llueve", repitieron los alisos de las orillas, dejando caer sus hojas contorcionando sus brazos. "No llueve", coreaban las yerbas desgranándose, amarilleando y confundiéndose con la tierra" (pág. 111).

"La hambruna mordía los vientres con voraces e implacables mandíbulas" (pág. 114). Y también los campesinos ligados al infortunio. Pero al fin huye la sequía, y la vida vuelve a cantar. "Caía el agua amorosamente sobre los hombres y los animales... daban un júbilo hondo los musicales chorros celestes" (pág. 156). Y nuevamente, sobre la canción de la vida aparecían unidos hombre y naturaleza.

LOS SONIDOS TAMBIEN SON PERSONAJES

A los colores ("Vellón alvo de ovejas", "Peñas azulentas y negras", "La pollera roja de Antuca", "Perro amarillo", "Cielo oscuro", "Feliz policromía", "Brumas violáceas", "Arboles verdinegros", "Teñíanse de morado y azul las lejanías", etc., se agrega la presencia de los sonidos en el contorno de las narraciones: "El ladrido monótono y largo" de los perros. Las "Notas alegres y tristes de los Wainos", el retumbar de los truenos, "mujía el viento portando chasquidos y rumores confusos y distantes", etc. Con todo, del canto de las aves, del rumor del río, de los susurros de la fronda, en una palabra, de aquellos cuadros idílicos tan frecuentes en "*La serpiente de oro*", no abunda esta novela de "*Los perros hambrientos*". En ésta, las gamas de color y sonido tiene otra función: la de contrastar el desarrollo dramático de los acontecimientos. Los cambios constantes del paisaje y del contorno en general corresponde a los cambios del sujeto en la obra. Y esta misma función es coherente con la serie de epítetos que realzan la expresividad y subrayan las situaciones. Calificativos como "Imponente y callada grandeza de las rocas", "Inmenso y pesado silencio", "tristeza

gris de los campos”, “hombres apocados y cansinos”, “entes doloridos”, “pálida y demacrada carita trigueña, tropas grises de perros hambrientos”, etc., esmaltan la novela a todo lo largo de su trayectoria. Y de ésta misma estirpe son las comparaciones: “...los perros... parecían retazos de tierra sin movimiento”, hombre y animales ... parecían más enjutos que los árboles, más miserables que las hierbas, más pequeños que los guijarros calcinados. “...La existencia le pesaba ya como una carga de piedra en las espaldas”.

EL HEROE CENTRAL DE LA NOVELA

La masa campesina resulta ser el héroe central de la novela, en cuanto está unida por la carencia de tierra y, en contra posición, el poder omnímodo del hacendado. El autor no presta mucha atención a las así llamadas peculiaridades indígenas. No contrapone los indios a los blancos o a los mestizos, componentes del campesinado peruano. En el norte del Perú, donde se desarrolla la acción la población mestiza en comparación con las otras dos promociones étnicas es mayor que en las zonas centrales o del sur, donde el indio es objeto primordial en la obra de José María Arguedas. En *Ciro Alegría*, indios y mestizos constituye una entidad cohesiva a la que une un mismo destino. Dentro de este determinante en la novela aparecen de un modo u otro cerca de 40 personajes entre hombres y perros, a los cuales es posible dividir entre tres grandes grupos, que se escalonan en primer plano, en segundo, y finalmente el tercero, el cual sirve de fondo para relieves ciertos matices o rasgos característicos del primer plano, tales como ayudar a comprender las cualidades más salientes, así de los individuos como de los grupos humanos, o de los perros, que son algo así como una continuación de éstos.

Enfila en este tercer plano la mayoría de los personajes, no solo cuando ellos comunican algo como cuando el narrador relata de ellos algo. Entre ellos es posible citar a Vicente, Venancio, Juana, Martina, Tampú, Pascuala, Elisa, Don Roberto Poma, y otros, y entre los perros, a Máuser, Tinto, Raflex, Trueno, Rayo, también como personajes hechos y derechos.

De uno u otro personaje el autor subraya los rasgos generales más importantes y por este medio destaca a todo el campesinado, muestra su modo de vida, sus costumbres, su psicología y su folklore y, desde luego, sus problemas actuales. El narrador

se complace en la descripción del vestido y de los rasgos distintivos de los protagonistas, mostrando en primer plano la principal carga semántica, y no a través de las impresiones de éstos, de lo que solo hay un caso excepcional: cuando el Simón Robles ve a los campesinos hambrientos que fueron a pedir al patrono ayuda a su situación. Entonces entre sus compañeros y amigos, el Simón Robles los describe según sus propias impresiones, individualizándolos con sus propias palabras, sin intervención del narrador, quien sólo lo hace para pintar su retrato:

“Era, dice éste, un cholo cetrino, cuya faz de rasgos indios estaba pulida por el torrente hispánico que se mezclaba en su ancestro. Así, no eran tan prominentes sus pómulos ni la boca, y tenía la nariz bien larga y no quebrada. Ya estaba viejo, y la perilla y el bigote raleaban un gris entrecano, los párpados rugosos y bolsudos no disimulaban la movediza y brillante picardía de los ojos pardos”.

El autor se detiene no solo en este retrato de Simón Robles, sino que pinta su atuendo: “La indumentaria de nuestro amigo era la regional: sombrero de junco, poncho largo, camisa, pantalón oscuro, sujeto con una faja de colores, ojotas”. (pág. 33). Y, más a lo hondo nos muestra el modo de manifestarse el Simón Robles, lo que no es común en el estilo del narrador, quien se refiere a él como narrador de historias, flautista, cuyos cuentos oscilaban entre lo real y lo fantástico.

EL DESPOJO

Espejo de la arremetida del patronato por la posesión de la tierra puede ser el caso de Mashe. En los tiempos difíciles de la sequía y del hambre, el Simón alojó en su vivienda al viejo Mashe, a su mujer y a sus dos hijas. Los unía el color de la piel, el sentido de clase y la tierra nativa. Mashe tenía la prieta cara lampiña, llena de arrugas. Antes, vivía en la comunidad de Huaira. Era libre e independiente, disfrutaba del bien comunal, y su voz era libre como la de todo hombre dueño de su también haber libre de apremios.

Cuando el vecino hacendado apareció en la comunidad de Huaira, acompañado de la fuerza pública y de sus propios esbirros a tomar la posesión de la tierra, el Mashe fue uno de los que encabezaron la obstinada y desigual resistencia. Llegó un momento en que los indios, y con ello el Mashe fueron lanzados del propio lar. Y Mashe tuvo que buscar un pequeño sitio en

la inmensidad de esas tierras. Alzó su choza junto a un bosque ralo de alisos, cuando la sequía tenía meses de dominación implacable. Y este ejemplo de la lucha por la posesión de la tierra se repite isócranamente, y con igual resultado en toda aquella extensión, lo mismo que por doquier desde centurias, años y días.

LA FISONOMIA DEL PATRONO

En el segundo plano de la novela la atención del narrador va dirigida al dueño, el hacendado don Cipriano y a su mayordomo, don Rómulo. Del primero de éstos deja en el lector esta fisonomía y esta indumentaria, un tanto esquemáticas:

“Don Cipriano, alto él, blanco, es un poco obeso. Su cara llena y abotagada. Viste un traje de dril amarillo y calza recias botas. Clavado hasta las cejas lleva un sombrero de palma a la pedrada. La voz de éste resuena potente con un dejo de autoridad y reconvención” (pág. 94).

Lo distintivo de su carácter sinuoso se revela en el curso de la novela. Porque don Cipriano sabe, a su modo, manejar todas las cosas. Así, recibe en su tierra, como colonos, a los indios de la arruinada comunidad de Huaira. Cuando empieza la sequía, muy compasivo toma a su servicio, primero a uno y luego a otro de los indios despojados. Y el contrato individual le sirve a la maravilla para recordarle a cada uno el favor que han recibido de él, cuando la ocasión se presente en el futuro. “Pertenece —dice el narrador— a esa clase de señores feudales que supervive en la Sierra del Perú y tiene para sus siervos, según su propia expresión, en una mano la miel y en la otra la hiel, es decir, la comida y el látigo (pág. 99). “Era mucho gallo don Cipriano” (pág. 115).

Esta pincelada muestra porqué don Cipriano actúa a su modo en el momento más difícil y duro de la sequía. Posee un depósito atiborrado de cereales pero se niega a ayudar a los campesinos desesperados por el hambre. Y así, respaldado por su hijo Obdulio y el mayordomo don Rómulo, colabora con la sequía a la masacre de los campesinos. Para el hacendado feudal éstos son siervos y como tales valían mucho menos que su ganado. Y en cuanto a la imagen del mayordomo, es solo un apéndice para comprender mejor qué clase de hombre es don Cipriano: “...cetrino, delgado, tiene un poncho terciado al hombro y cubre su cabeza con magullado sombrero de junco”.

Tal es el mayordomo don Rómulo.

“LOS BANDIDOS”

En segundo plano, un poco aparte de los demás, hacen su aparición los dos hermanos bandidos Blas y Julián Celedonio, de los que sobresale Julián, siendo Blas tan solo su complemento. En tiempos pretéritos, ellos eran campesinos de los que trabajaban para un hacendado. La injusticia los separó de la comunidad y los lanzó a campo traviesa. En “*La serpiente de oro*” es común el tema de los bandidos, pero en “*Los perros hambrientos*” se encuentra más detallado e interesantemente descrito. A este asunto social se destinan tres capítulos, entrelazados con otros personajes —los de la autoridad provincial— que en una u otra forma tienen qué ver con ellos. En el retrato de Julián no hay nada repugnante. Despierta más bien cierta simpatía y aún compasión. Con maestría destaca el narrador el último encuentro de Julián con Elisa, su amada, cuando ella le cuenta que está esperando un hijo de él. ¡Cuántos sentimientos cariñosos despiertan las palabras de Elisa en este hombre tosco!:

“Las rudas manos palparon el vientre tibio y combo, suave. Sí; estaba abultado, diríase que palpitaba. Y esas toscas manos que empuñaban la mortífera Winchester y el lacerante látigo de arreo se detuvieron, blandas, llenas de una quieta beatitud sobre las entrañas fecundas. Y la noche no pudo ver la bella y noble faz de este hombre... Tenía una tranquila placidez de niño. A su lado estaba la linda china embarazada y había desaparecido la carabina”. (pág. 67).

EL NARRADOR, TESTIGO SINCERO

El narrador no es un hombre de palo. Opina para impartir simpatía o para emplear el juicio irónico sobre los personajes. En el segundo plano, hace su aparición el alférez Chumpi, apodado “El Culebrón”, delgado, flaco, trigueño de cara angulosa, el bigote lacio y la voz ronca, “una mezcla de zorro y víbora”. Y de su jefe, el sub-prefecto de la provincia, aliado del patronato feudal, cuyo destino no es otro que “el de la fácil burocracia... y la recaudación de impuestos... que trata de *allegar fondos* por todos los medios para después retornar a Lima, despilfarrarlos en trajes y burdeles y trajinar otra vez en busca de colocación” (pág. 71). Y es así como queda, en unos pocos brochazos, de cuerpo entero, el sub-prefecto don Fernán Frías y Cortés.

En otras ocasiones el narrador emite su dictamen por medio de frases, palabras o expresiones calificativas para poner de presente su simpatía o antipatía, lo que relleva la acción de una situación o un comportamiento de los protagonistas de la obra. Y en cuanto a la ironía, se la ve expresada en dos casos: en el de don Cipriano, el hacendado y su mayordomo don Rómulo, lo mismo que en los retratos del sub-prefecto don Fernán Frías y Cortés y el alférez Chumpi, alias "El Culebrón". Como ejemplos de simpatía resaltan el tratamiento del narrador por Julián o por Mashe, por todos aquellos que soñaron, sin conseguirlo, tener un hogar y un pedazo de tierra en este mundo tan grande.

LOS PARIENTES DEL HOMBRE

El título de la obra lo dice "los perros hambrientos" — puesto que ellos ocupan un lugar destacado en sus páginas. ¿No se junta acaso su situación con la de los campesinos? ¿No es acaso su destino idéntico al de éstos, ya que sobre ambos se ciernen lo mismo el tiempo de la abundancia como el de la tremenda sequía? Por eso, cuando ésta arrecia, el narrador se refiere con acentos humanos a los perros de la comarca arruinada:

"Violentos aullidos interrumpieron el relato. Una tropa de perros entró en el comedor gruñendo y mostrando los colmillos. Sus ojos relucían a la luz de la lámpara. Don Cipriano, don Rómulo y los sirvientes de la casa rechazaron a patadas a los intrusos" (pág. 5).

Y en este destino unísono, sólo hay una excepción: la de las mulas y los caballos finos. Y los campesinos protestan: "Sus mulas y caballos finos tan comiendo cebada. No vale más quién animal un cristiano"...

"Pero hoy es el caso que debe matar pa que coma su gente. Peyor que perros tamos ... Nosotros sí que semos como perros hambrientos". Desesperados, rompen a correr por el corredor del caserón, buscando comida. Pero si a los perros los expulsaron a puntapiés, contra los campesinos utilizan los rifles.

Ejemplos de esta acerbía no escasean en esta novela. Cuando Mateo fue llevado al ejército iba amarrado por las muñecas, los brazos a la espalda, atado el caballo, el látigo zumbándole por las orejas. Y con el perro el tratamiento es igual:

“Al llegar junto al rebaño, el de la soga se la tiró diestramente al pobre Güeso”. ...Este no tuvo tiempo de brincar hacia adelante para evitar que el aro del lazo se ajustase a su cuerpo... El pobre Güeso jadeaba, templando inútilmente la soga. El hombre la sujetaba con mano firme... y espoleó su caballo. Güeso se negaba a caminar... Dále látigo, le ordenó Blas”.

Y de nuevo el látigo es un símbolo obligatorio de la violencia. Y es así como los perros entrelazan su suerte con la de los hombres, y por ellos lo mismo no es difícil conocer la vida de quienes unos y otros dependan, y por eso, para mayor autenticidad, el narrador cita a “Wanka, a Güeso, a Sambo, a Mañu”, cuyos dueños son los protagonistas del primer plano. Cada uno de los perros tiene su fisonomía, su aspecto, su carácter propios, de vida bien marcada. Muchos (Mañu, por ejemplo) se distinguen por cualidades como la valentía, la inteligencia, la sagacidad, la maestría, la fidelidad, la honradez acrisolada, saben amar y odiar, sentirse alegres o enojados, sufrir y gozar, retozar, enfermarse y sanar, triunfar o perecer, exactamente como en la existencia ocurre a los hombres. Su vida interior, sus sentimientos y corazonadas, están descritos de tal manera que apenas sí difieren de los que palpitan en los seres humanos: “Y reía (Antuca) con una risa de corriente de agua clara. El perro, comprendiéndola, movía la cola coposa y reía también con los vivaces ojos que brillaban tras el agudo hocico reluciente” (pág. 8-9). “Mañu, sintiéndose guardador de la casa y sus moradores cobró un gran orgullo” (pág. 34). “Güeso se sentía realmente perdido. No, no podía irse ahora. Quizá nunca... Una congoja lacerante le cruzó la vida y sintió deseos de articular su dolor en una nota larga y lúgubre de su aullido (pág. 51). Y es que esto es más hondo de lo que se cree. La humanización de los perros, los pájaros, todos los animales y la animación de la naturaleza, tanto como el amor a la tierra, viene de lejos, de una concepción del mundo, de la manera indígena de ver y apreciar la vida como una totalidad inescindible. Y así comprenden el mundo El Simón Robles, La Antuca, El Mateo, El Mashe, La Martina, El Damián, los campesinos adultos y los niños, todos en común los seres de aquel orbe, sin que falten la naturaleza y sus maravillas.