

El estilo en “La Serpiente de Oro” de **Ciro Alegría**

Escribe: **LIUBOV LAPSHINA**

“*La Serpiente de Oro*”, que consta de XIX capítulos con carácter de novelas independientes pero unidas por un protagonista principal (el impetuoso Marañón) deriva su título de este río, precisamente denominado “La Serpiente de Oro”. El sujeto del libro está dedicado a los balseiros, cuya vida, llena de riesgos, depende de la gran arteria fluvial. Los acontecimientos principales de la novela se desarrollan en el Calemar, uno de sus valles.

Discurren por la obra más de cuarenta personajes, entre ellos el hacendado don Juan Plazas, el ganadero don Policarpo Muñoz, el ingeniero limense don Oswaldo Martínez de Calderón, el cura don Casimiro Baltodano. No obstante, la atención principal el autor la dedica al pueblo. En el primer plano están los habitantes de Calemar, mestizos o cholos, que viven en plena unión con la naturaleza: el majestuoso Marañón, los Andes inaccesibles y la inmensa selva.

La narración se centra en las características de las gentes, destacando sus rasgos más distintivos y comunes. Se trata de moradores más fuertes que las rocas, que se expresan en voz alta porque así deben hablar con el río rugiente y las montañas inaccesibles. Es el tono de hombres recios, aptos para los amplios espacios y el diálogo con los peñascos. Entre los más vivos protagonistas aparecen los hermanos Arturo y Rogelio, y el padre hospitalario don Matías, cuya cara pálida ya surcan las arrugas. A él le agrada relatar una fábula, una historia, una leyenda.

La sicología de los personajes es sumamente lacónica. Se caracterizan, por norma general, a través de sus acciones. Son valientes, fuertes, ágiles. En la mujer, el autor admira su belleza, subrayando la hermosura de sus ojos: "La Lucinda es poblana; en sus ojos verdes llueve con sol, y es artilosa al caminar, cimbrando todo el cuerpo flexible como una papaya" (Pág. 35) (1).

La vida interior de los seres se expresa cuando se trata de sus sentimientos amorosos, tal como en los casos de Arturo y Lucinda o de Lucas Vilca y Florinda. Pero el centro de atracción no lo ocupa la sicología individual: campean los rasgos típicos de los grupos sociales o de sus representantes, lo cual da origen a las peculiaridades del sistema artístico del estilo del escritor. Los mestizos están revelados en tanto que masa, es decir, el autor no los individualiza, sino que nos presenta rasgos comunes y de estos los más característicos. Un poco más detallados se hallan los protagonistas del primer plano; las vidas de los del segundo plano (entre ellos el ingeniero Oswaldo Plazas y el hacendado don Juan) están aparte y casi no se entrelazan con el hondo discurrir de los destinos. Ellos provienen del mundo de los blancos, el llamado "mundo civilizado".

EL HACENDADO Y EL FORASTERO

Don Juan Plazas hace muchos años vive en los Andes del Marañón. Tiene una gran hacienda, de economía bien desarrollada y una familia numerosa. Es un anciano, de barba blanca y larga, con hondas raíces en el mundo que le rodea. Tanto como el viejo Matías, quien asimiló la naturaleza bravía y conoce bien Andes, Marañón y selva, y cuanto ocurre allí lleva la impronta de su modo de percibirlo. Don Juan trata de familiarizar a don Oswaldo con la vida del lugar, pero para el huésped de la capital, aficionado a las ganancias ligeras, le son hostiles los peligros que encierran sus planes de colonización de la selva y del río Marañón. Cuando don Juan comprende que sus argumentos no logran disuadir al huésped, insiste en ayudarlo en su empresa y aun le presta ayuda, guía y caballo para conseguir su propósito.

Don Oswaldo había aparecido en el valle de Calemar vestido a la última moda, como un señorito cuyo atuendo era bien distinto del de los lugareños, de ropa sencilla, tal como era de

usanza en los moradores del valle de Calemar. Llegó a poseer un caballo muy fino, con aperos que lucían incrustados con guarniciones de plata y que brillaban lo mismo que su revólver. Su cutis era blanco y terso y unos vivos y chispeantes ojos. Era delgado y gallardo. En busca de riquezas emprendió el viaje a la selva, para lo cual tuvo primero que cruzar los Andes. Le asombró al joven la belleza esplendorosa de la infinita sierra, de los picos Callangate y Cajamarquilla, cuyas nieves los hacían brillar bajo los rayos del sol. Y se quedó maravillado ante el océano infinito de la misteriosa selva. Pero tuvo que superar un camino lleno de peligros antes de volver al valle de Calemar. Debó dormir a la vera de las pendientes o en las oscuridades de la selva, nutrirse de los hallazgos que le mandaba Dios, oír los infinitos rumores agoreros de esos parajes solitarios, en su empeño de los codiciados minerales. En ocasiones pensaba que le llegaba la muerte.

Cuando volvió, por fin, a Calemar, su aspecto era otro. Llevaba el vestido harapiento y el cutis moreno, endurecido por el frío, el viento y el agresivo sol de aquellas intemperies inclementes. Ya no despreció las costumbres de aquellos mestizos, que antes le habían parecido bárbaros. Se inició en la masticación de la coca y con placer se acostumbró a comer el alimento de la tierra, incluso se le oyó imitar el modo de hablar de los moradores. Estos se alegraban de todo corazón de que el forastero se aficionara a la coca junto con ellos, comiera su comida, apreciara sus canciones y se hiciera como ellos un verdadero hombre, para enfrentar la naturaleza salvaje.

El señor visitante, pese a que perdió mucho de su orgullo y a que sus andanzas por la selva y los Andes le dieron buenas lecciones, cambió solo por fuera. Persistió en él la pasión por las ganancias y el oro. Esa fiebre lo distingue de los mestizos del Calemar. En sus sueños se ve de nuevo en Lima, con sus amigos, divirtiéndose con las bellas limeñas. Y ya repleta la bolsa. No puede encontrar la paz augusta de la naturaleza, y ésta a su vez, lo rechaza como él lo hace con ella. Y la muerte le llega, determinada por este choque natural.

CUANDO HABLAN LOS PERSONAJES

Los personajes del tercer plano (Venancia Landeuro, Jacinto Yamen, Santos Ruiz, Silvio Cruz, Manuel Campos, entre otros) se mencionan sin indicación alguna de edad, peculiaridades del

carácter o retrato. Algunos aparecen solo una vez y se van, para volver más tarde. Todos ellos juegan un papel adicional. Algo aclaran, algo comunican o aconsejan, apoyan los hechos haciéndolos más veraces, relatan memorias de otros, y no más. Pero en general, ellos ayudan al escritor a presentar la vida del Calemar en su conjunto.

El viejo Matías, Arturo, Roge, Lucinda y otros mestizos, excepto Lucas Vilca, hablan un idioma que a los señores de la capital les parece de bárbaros. En realidad es una lengua viva y expresiva, que asimiló vocablos de otros dialectos, lo mismo que de las antiguas palabras quechuas. Y es lo cierto que esta lengua del Calemar fue la nativa para el escritor, cuya niñez transcurrió en esos lugares.

Uno de los métodos estilísticos del novelista consiste en ceder la palabra a los personajes y darles la posibilidad de expresar sus puntos de vista, sus ideas. Las peculiaridades lingüísticas de los mestizos se diferencian grandemente de las de los blancos, así como del idioma del autor. La mayor parte de la narración la hace una persona sencilla, en un tono de confianza, y todo cuanto él relata es convincente. El lector entra en la vida del personaje, comparte sus alegrías y sus penas. Se divierte en la "Feria de Sartín", baila la kashwa o marinera, asiste a las representaciones del teatro folclórico, quiere que Arturo y Lucinda sean felices, se preocupa por los hermanos Arturo y Roge. El relato se desarrolla de modo tan sincero y abierto, que involuntariamente se siente la impresión de la plena unidad del narrador con el medio que describe.

Casi toda la novela se desenvuelve en la primera persona del singular o del plural. Se diría que la obra no tiene principio ni fin, sino que se refiere a un corto trecho de la vida, la cual empezó ayer, anteayer o antes. Algo ha pasado hoy, otras cosas ocurrirán mañana. Poco a poco se dibuja la persona del narrador anónimo, el que solo al final de la novela —en el capítulo XIX— se descubre como el personaje conductor de las ideas del escritor.

CUANDO HABLA EL AUTOR

En realidad, el autor cumple en la novela diferentes funciones. Unas veces se hace copartícipe de tales o cuales actividades, más a menudo con el viejo Matías. Otras es el que conversa o interviene como atento observador de los acontecimientos. Y en

estos casos el lenguaje que emplea tiene como fin dar el toque de valoración que realza la veracidad del relato. En otros, transmite fielmente la fonética y las peculiaridades del protagonista, harto diferentes de la del autor. Así, verbigracia, habla el viejo Matías:

“—¿Mucha era el agua?— pregunta todavía el forastero.

—De vicio, señor! Siestaba de bote en bote. Aura quia pasao, usté luá visto que se descascaran las piedras diuna costra negra, rajada puel sol. Tueso lo tapó lagua, que dejuel limo poray ...Y los cristianos alotro lao grita que grita, como le digo: “vengan balseroooooóos, balseroooooóos”. Yuno es balsero, pue, qué diablos! Hay que pasar enton a la gente aunque no le paguen dinó un ochenta po cada cristiano. Y salíamos entón en la balsita el Roge, dos palas po costao, jalando agua duro. Largábamos bien arriba pa dir a recalar justo en el mismo pie de La Repisa, esa piedra chata quiaura quedalta yenesos días erel embarcadero.

Llegábamos. Se quería subir toduel gentío, pero aguardábamos no má hasta quel lagua llegaba po los tobillos. Si sobraba gente otra güelta veníamos. Los comerciantes sechaban los bultos e sus mercancías a lespalda pa que no se mojaran.

Ibamos a sali bien abajo, po la condenada corriente que nos quitaba las palas a su gusto.

—Las jundíamos comuen barro tieso —dice Arturo quebrando su mutismo de rumiante de coca.

—Después —prosigue don Matías— bía que tirar la balsa conuna sogá dende lorilla para empuñar altura y golver a pasar”. (Págs. 28-29).

Algo tipológico de la “*Serpiente de Oro*” es la expresión directa del autor, la que se acerca a la sencilla del narrador Lucas Vilca. Al mismo tiempo, los dos no son idénticos. La narración del novelista, en primera persona, parte más que todo de los medios lingüísticos, en su posición directa en relación con los protagonistas y en la valoración de las situaciones. Pero su lenguaje y las expresiones de Lucas Vilca confluyen y se compenetran, así se diferencien —como se ha dicho— de las del personaje mestizo.

Claro que la imagen proyectada por el autor resulta ser el centro ordenador de la obra y las novelas separadas se reúnen en una exposición única, no solo por intermedio del personaje principal —el río Marañón— e incluso no tanto por éste, como por el propio autor, que en cierta forma resulta ser quien encarna la esencia de la novela. Su testimonio amplía los límites de ésta, por cuanto ello le permite pasar del valle del Calemar a otros

lugares y extender las dimensiones de tiempo de la obra. Ello se transparenta, por ejemplo, cuando relata la historia del matrimonio de Arturo y Lucinda.

EL FACTOR TIEMPO

Otro rasgo estilístico es el de la presentación cronológica que campea en la novela. No hallamos en ella la conjugación de diferentes niveles de planos y de tiempo. Es algo que corresponde al manejo exclusivo del novelista, como conductor de la narración, la descripción de escenarios, el discurrir de los sucesos, y la coordinación de los personajes. El conjunto, la visión que presenta la novela, se emparenta con el montaje cinematográfico, método que *Ciro Alegría* utilizará en el futuro en otras de sus obras, lo mismo que hará más tarde *José María Arguedas* en "*Yawar Fiesta*" y en "*Toda la Sangre*".

EL GRAN PERSONAJE

La presentación del Marañón es de mano maestra: "Por donde el Marañón rompe las cordilleras en un voluntarioso afán de avance, la Sierra Peruana tiene una bravura de puma acosado" (Pág. 19). El Marañón siempre es diferente. Bravo, salvaje en el invierno, amenazante e impetuoso cuando se desborda, azul y potente en verano, sus aguas brillan entre el verdor frondoso de los árboles. El río es siempre el mismo y siempre es diferente. Y la misma vida es como el Marañón, porque el hombre, como el río, abre tenazmente su destino entre las rocas y montañas, siempre adelante. En sus canciones y leyendas, el pueblo exalta la belleza trágica del Marañón, a la vez que lo ama y lo domina. La gente aquí es osada, porque lo aprendió del río. Y quien trabaja en él sabe lo que significa dar un paso en falso, porque la muerte lo espera. Y fue así lo que le ocurrió a Roge. El autor muestra este paralelo de amor y terror inspirados por el río, lo que le vale para destacar la hermosura y la valentía del pueblo que sabe enfrentar estos dos sentimientos. Porque con él están relacionados los dramáticos episodios de la novela y al mismo tiempo el Marañón es la deidad a la que admira y rinde culto el poblador calamarense, como lo hicieron desde tiempos remotos los mitos de los Incas.

El río trasmite su coraje a los mestizos que viven con él. Aquel que logre dominarlo, tendrá fuerza suficiente para todos los demás insucesos. Y ese merece el respeto de los demás:

“El Arturo, por puro gusto, coge una pala. Estremece con ella las aguas y las convierte en espuma, con cada golpe hace que la embarcación avance briosamente cortando los tumbos. La Lucinda lo mira absorta, como lo soñó, así pasando el río, bogando pacientemente. Así el Marañón, el tormentoso, el fuerte. El Arturo es como el río, el río es como el Arturo. Ambos son grandes y por eso luchan”. (Pág. 59).

El Marañón es a veces como un animal rabioso. Es caprichoso, y en ocasiones tiene mal genio. No obstante, no representa la imagen de un destino ineluctable y oscuro. Da el alimento y la vida a los pobladores. Sitios bellos y tranquilos conocen moradores y no conciben la vida sin el río anchuroso. Quien nació en el Calemar siente en su cuerpo el potente pulso y oye en los días y las noches el llamado de esa orbe fluvial.

OTRO GRAN PERSONAJE: LA MONTAÑA

Un lugar destacado es en la novela el que ocupa la Sierra, que se describe bajo la iluminación de los rayos solares, en el alba o en la puesta. Exuberante en su belleza primigenia. En el valle, las montañas se ven decorativamente, con colores alegres a la vista, y en lo más alto, donde todo es más sombrío, la imagen de la majestuosa mole se hace más real.

La selva despliega su encanto en esta obra. La narrativa de la América Latina conoce muchas páginas hermosas sobre la selva virgen de múltiples regiones. Pero en la mayoría de los casos la selva doblega al hombre, le infunde terror, como una entidad hostil y enemiga. Tal ocurre, por ejemplo, en los cuentos de Horacio Quiroga o en la novela de Rómulo Gallegos “*Canaïma*”, y en “*La vorágine*” de José Eustacio Rivera. Ciro Alegría ha dicho que esta visión de la selva surge cuando el hombre la ve desde fuera, pero él, que nació, creció y se educó allí, afirma que la gente que lucha en estos ambientes y en ellos afinca su existencia, ni se doblega ante ella ni la atemorizan sus peligros y misterios. Ella no es más riesgosa que los Andes y el Marañón, dice el novelista peruano. De los tres nace la problemática de la novela, que hace de ellos la humanización

que confunde a los protagonistas, y ofrece una nueva interpretación de ese universo en la novela latinoamericana. Es nuevo, en verdad, el enfoque de ese entorno y el hombre que lo vive y lo entraña como parte integrante de su ser.

La naturaleza agreste es para los moradores de esos lugares, sean mestizos, indios o campesinos, la madre a la cual rinden tributo y sin la cual no conciben la existencia y en la que encuentran su común identidad. Describiendo al pueblo valiente, enérgico, que sabe dominar ese mundo gigantesco, el autor polemiza con los partidarios de los conceptos racistas que califican a esos seres como de baja categoría en su capacidad intelectual, criterio que tuvo difusión en ciertos círculos intelectuales y cuya vigencia no pasa del todo en esas minorías.

LA NATURALEZA Y EL HOMBRE

La amable proyección de la imagen romántica de los sencillos trabajadores es un fenómeno relativamente nuevo en la literatura del Perú, una innovación en la concepción novelística del Perú de Ciro Alegría. Y lo hizo con tal denuedo que incluso provocó la irritación de los racistas de América Latina y Europa. El escritor, recuerda que por esa causa en la Alemania hitleriana no se permitió la publicación de *"La Serpiente de Oro"*, en la traducción de Neuendorff (2).

En cada página la sensación de la belleza descriptiva de la naturaleza y de los pobladores engendrados por ella se hace más y más acentuada. Así, naturaleza y pobladores sintetizan la vida armónica, difícil, llena de alegrías y riesgos, según lo patentiza el propio escritor, para el cual el ideal humano que procede de la naturaleza influye en el ideal social. De esta suerte, la novela encuentra en la vida del pueblo, en la sabiduría del pueblo, los brotes sanos de la realidad que afirman los valores de la vida, la seguridad en el día de mañana, la fe en el principio luminoso de la especie humana.

En una visión más amplia, si cabe, el autor encuentra en los lugares del norte del Perú, la imagen majestuosa, bella y rica de la "naturaleza patria". En las notas de la glorificación de ésta, la lírica logra la expresividad simbólica de las notaciones musicales. Valiéndose de la exaltación del paisaje el narrador expresa su posición optimista de la vida. Esta "humaniza-

ción” del entorno peruano le permite al autor el empleo de una serie de epítetos y comparaciones, en que a menudo resalta la exaltación del color: (“...Las gradaciones del verde lozano, contrastando con el rojo vivo de las pequeñas areniscas y el azul blanco y lechoso de las piedras y arenas de la playa” (Pág. 22). “(...La garganta de Arturo desaparece bajo un lienzo de un azul violento, mientras la muñeca de la china queda esposada con el rojo subido...” (Pág. 47).

“Allí las indias, ataviadas con las chillonas polleras rojas, verdes y amarillas, cuya ‘gritería’ es atenuada un tanto por los bajos tonos ocres de los ponchos varoniles...” (Pág. 42). “El crepúsculo cae lentamente. Los cerros —punzó, violeta y gualda— se han vestido de pallas, a fin de bailar la danza vespéral en torno al pueblo, que silencia la pena de ver terminarse el último día de fiesta” (Pág. 49). “El sol rutila en los peñascos rojos que forman la encañada y se alzan hasta dar la impresión de estar hiriendo el toldo del cielo, pesadamente nublado, a veces azul y ligero como un percal” (Pág. 20).

Una expresividad especial consigue el autor cuando describe el sonido (3): “Se oye un rumor de agua y un interrumpido canto de grillos y cigarras”. “El río brama contra las peñas... corre burbujeando, rugiendo en las torrenteras y recodos. Un rumor profundo que palpita en todos los ámbitos, denuncia la creciente máxima...” (Pág. 19). “Llegan noche cerrada ya. Golpes de bombo y gemidos de flauta los salen a recibir cuando trotan por la bajada, se precisa un rasgueo de guitarras y voces que entonan marineras pícaras”. (Pág. 37).

Comprobantes de la compenetración con el entorno se hacen objetivos cuando la pintura del paisaje es utilizada por el autor para presentar más íntimamente los procesos de la vida interior de los personajes y sus percepciones. Entonces el dramatismo del mundo circundante subraya el dramatismo de la situación. Así ocurre en el relato de los días difíciles para Arturo y Rogelio, lo mismo que en el estado interior de Oswaldo cuando por primera vez anduvo por las alturas de los Andes y el ingeniero siente de pronto el golpe de la angustia y las sienas le palpitan como si quisieran abrirse, en medio de un escalofrío que le recorre los nervios de la cabeza a los pies. Un chorro de sangre brota de su nariz, se desespera, y estalla:

“—¿Me has traído a matar aquí, indio bestia?

El indio huiría si no viera brillar el revólver.

—Indio imbécil, inconsciente, estúpido!— sigue jurando el ingeniero, mientras enrojece el pañuelo que sostiene en sus narices con temblorosas manos.

—Sies el soroche, taita... Masque coquita...

Y le tiende la talega policroma donde guarda la hoja finamente picada. Don Osualdo toma un puñado y lo masca presurosamente. Cal también, así, sin perder un segundo. Ha asomado el sol, cercano, pero frío. Esplende majestuosamente sobre las nubes que arremolinadas aún abajo corren, empujadas por el viento veloz. El mozo, en tanto que pasa la saliva dulciamarga, cierra los ojos porque nada habla ya a sus sentidos. Un enervamiento cálido lo invade y apenas siente los silencios humanos en medio de un gran silencio cósmico. ¿Es la muerte? (Págs. 79-80).

“El ingeniero quiere articular su emoción y vuelve los ojos al guía, pero él está mudo e impasible como las rocas. Sí, como esas rocas que se ven más allá y las que siguen hacia el norte formando cresterías innumerables, en una sucesión atropellada y majestuosa. El Callangate y el brillante nevado de Cajamarquilla, silenciosos y erguidos en un sereno orgullo de colosos, dominan el encadenamiento de cerros cuyo final la vista no alcanza...”. (Pág. 81).

En los personajes, el entorno acentúa la importancia de los sucesos que en él tienen lugar, y el autor lo describe como lo hace el viejo Matías, como lo ve Lucinda, como lo sienten todos los personajes de la obra, los mestizos del Calemar, el ingeniero de Lima, Don Oswaldo, para el cual el valle es maravilloso y tremendo. “Aquí el destino es la misma naturaleza”, dice, y el río para él es fatídico.

EL COMUN DENOMINADOR

Debe decirse que el escritor no se detiene en la vida privada de los individuos. Aquello que le interesa es la vida del común, porque la vida del ser es una sola con la vida del pueblo. Los une a todos, no solo el gigantesco escenario. También porque allí no hay escuelas ni hospitales, perviven el analfabetismo y las supersticiones. Toda la atención social se dirige a las posibilidades potenciales, a las riquezas de la cuenca del Marañón, al oro de sus montañas, frente a la ausencia de medios para extraer las colosales maravillas al servicio del hombre. Y sobre la patria sigue el atraso secular.

A diferencia de los escritores del costumbrismo, que fue habitual en el Perú y otros países de América Latina en el siglo XIX, con prolongaciones en algunos casos hasta el XX, Ciro Alegría, al enfocar el modo de vida y las costumbres de los moradores del Calemar, de mayoría mestizos, no fija su atención en los pormenores cotidianos. Son las características comunes las que campean en su obra, como puede apreciarse en las grandes solemnidades, "La Feria del Sartín", el "Teatro folklórico". la "Fiesta de la Virgen María".

EL INDIO EN LA NOVELA

El indigenismo no es motivo de especial atención en la novela. El indio figura en ella como a distancia, con los ojos de un foráneo puesto que en el valle del Calemar no vive el indio. Va allá a comerciar y ver cómo celebran sus fiestas los mestizos. Muchas cosas, sin embargo, pone el autor en boca de don Juan Plaza, conocedor de las costumbres indígenas de la Sierra. Don Juan, el hacendado, los mira como seres inferiores, pero en sus relatos se les siente su alma y en sus canciones habla el pasado inmemorial de una etnia vencida. Y en la novela se hace patente el dualismo cultural y psicológico de los moradores del norte del Perú. La visión que tiene del mundo, el carácter doble de sus tradiciones y costumbres en que se mezclan dos religiones —la indígena y la católica—. De un lado el rito externo, y del otro el profundo principio indígena de la adoración del sol, del río y de la animación de la naturaleza.

Los hombres de las orillas del Marañón bailan tanto la antigua danza Kashwa como la marinera que surgió después de la guerra de la independencia. En el indígena todo tiende al mito, hasta la coca, que se hace amarga cuando anuncia algo malo o dulce si predice algo positivo. Pero en el fondo, el principio indígena se transfiere al principio católico, y sin olvidar sus dioses ancestrales, al indio no le molesta celebrar la misa por la salud de los vivos y por el alma de los muertos, bautizar a los niños, tener miedo al diablo. Es así como las supersticiones indígenas se enlazan con las introducidas por los españoles.

PRESENCIA DEL FOLKLOR

"*La Serpiente de Oro*" es rica en materiales folklóricos, los que le prestan un matiz poético. En la narración de la existencia de los mestizos el autor atiende a las manifestaciones culturales

del indio. Incluso Oswaldo, el ingeniero de Lima, siente la pasión de las canciones indígenas, en las que se expresa el dolor de un pueblo, sus sufrimientos y su paciencia. Canciones inspiradas por el hombre y el látigo, por las rocas, la nieve y la neblina, la soledad y los vientos de la Sierra. Así pasan por la novela los grupos folklóricos del "Corinchinga", "El zorro y la oveja", "El perezoso", lo mismo que cuentos, leyendas, fábulas y muy variados episodios no ligados al sujeto inmediato. Se transparenta de este modo, en una palabra, la reacción de los indígenas del Marañón sobre manifestaciones tangibles de la amarga realidad peruana. Silverio Cruz cuenta sobre las voces misteriosas de la selva y sobre los pájaros, que presintiendo su fin, ascienden para morir en lo alto de los cielos. Pero el verdadero tesoro de las leyendas del valle es Don Matías. Se solaza en sus evocaciones sobre la coca dulce y amarga, sobre las almas en pena y sobre las tretas de que se vale el diablo para perder a los hombres. El diablo es el responsable de las enfermedades, de la pobreza, de la avaricia, del odio, del afán de lucro, de la vanidad y, sobre todos los males, de la cobardía. Ningún mal dominaría al hombre si no existiera la cobardía. La fábula expresa la esencia filosófica de que la valentía, en el inmenso medio hostil, es el máximo atributo del hombre.

OTROS RASGOS ESTILISTICOS

Lo cenital en la estilística de la novela es su capacidad artística y su síntesis. En una obra relativamente corta el autor emplea muy variadas técnicas narrativas. Su maestría se entrelaza en los monólogos, descripciones líricas del paisaje con las costumbres de los personajes. Recurre a las expresiones laconicas y, en suma, el funcionamiento polifacético de los elementos artísticos. A veces presta atención a las situaciones aguadas y al mismo tiempo las ameniza con toques de humor, tal como ocurre, verbigracia, cuando se refiere a la puma azul o cuando se detiene en la pintura de la "Fiesta de Santa María".

Los paralelos —río-balceros—, Marañón-Andes o Marañón-Selva, atraviesan toda la obra. Más de una vez apela al contraste; por ejemplo, cuando combina la presencia de una tarde apacible con la predicción de una desgracia o cuando exalta la naturaleza en el momento en que el ingeniero Oswaldo es picado por una serpiente venenosa que le ocasiona la muerte. Y así

mismo es un contraste el que se patentiza entre el esplendor del sol y la desesperación del agonizante cuerpo envenenado. Y en todo Calemar es lo mismo: de un lado, salvajismo y miseria; del otro, la fabulosa riqueza escondida y codiciada. De una parte la valentía y hermosura de los pobladores; de la otra, el oscurantismo y la mísera existencia. Las dos caras, la alegría de la feria con sus vistosos colores y el ardor de la reyerta, las cuchilladas y la muerte del derrotado, todos estos contrastes alternan en la obra, dándole viveza al estilo.

FIN DE FIESTA

Con todo y ser una obra excelsa, "*La Serpiente de Oro*" no deja de mostrar algunos lunares. Es de advertir cierta dejadez en la composición. Se presta poca atención a las profundidades psicológicas de los protagonistas. Al lector le parece excesiva la descripción de los elementos exóticos de la naturaleza, sobre todo del valle, como si ésta dominara la novelística. En ésta se reitera algo que parece ser consubstancial en las creaciones de *Ciro Alegría*: la construcción novelar por el sistema de las novelas separadas que, sin embargo, constituyen un todo. Pero sobre éstas, que pueden ser deficiencias de "*La Serpiente de Oro*", se está en presencia, tanto como en las otras novelas de *Ciro Alegría*, de uno de los grandes de la interesante novelística de la América Latina de hoy.

NOTAS

- (1) *Ciro Alegría* - "*La Serpiente de Oro*", Varona Edit. Lima, 1970.
- (2) Entrevista a *Ciro Alegría* - Francisco Bendozú, en "Cultura y Pueblo", Nº 6, Lima, Pág. 18, 1965.
- (3) Alberto Escobar, "*La Serpiente de Oro*", o "*El Río de la Vida*", "Patio de Letras" Lima, 1965.