

## **Relecturas de la novela *La serpiente de oro* de Ciro Alegría: el espacio natural entre cohabitación y enfrentamiento**

**DAVID BARREIRO JIMÉNEZ**  
UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE  
davidbarreiro13@gmail.com

1. Este artículo analizará la novela *La serpiente de oro* (1935) del autor peruano Ciro Alegría, situando en el centro del análisis las características geográficas de la Selva alta y el Marañón, espacio diegético de la obra. La principal problemática en mi investigación será aplicar los utensilios críticos de la ecocrítica en una obra donde el paisaje está representado como “abismo antropófago”. El fin último no es otro que el de realizar una relectura desde un punto de vista ecológico de una novela escrita antes del concepto mismo de ecología, o en todo caso tal como lo conocemos hoy.
2. La ecocrítica, *ecocriticism* (William Rueckert, 1989), se define como “el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente” (Glotfelty, 1996; 19). Una teoría de la crítica ecologista se interesará en explorar la visión de la naturaleza en obras que manifiesten una preocupación por denunciar el deterioro medioambiental. Sin embargo, la ausencia explícita de esa manifestación puede ser, y debe ser, igualmente, motivo de investigación. Se estudiará la relación del hombre con su medio natural, su entorno, el lugar, el *oikos*. Esta crítica intenta desplazar la obra hacia un nuevo entorno de valoración *ecocéntrico*<sup>1</sup>, una corriente filosófica surgida a finales del siglo XX, basada en el hecho de que las acciones y los pensamientos racionales del individuo deben centrarse en el medio ambiente, tanto en su cuidado como en la conservación del medio. Esta filosofía se relaciona con la hipótesis Gaia (James Lovelock, 1969). Ese proceso, el paso del antropocentrismo al *ecocentrism*, podrá operar en la diégesis de la literaria. En todo caso será un modo de poner en palabras la descripción de un paisaje natural propio de un contexto literario.

1 A la inversa del antropocentrismo, donde el ser humano es el centro y referencia esencial, el ecocentrismo se preocupa por preservar ecosistemas y especies, asumiendo una perspectiva que recupere la conexión entre la naturaleza y la cultura.

3. Así pues, aplicaré estos postulados y estableceré lazos entre la idea de *retorno a lo natural*, tan presente en las llamadas “novela de la selva” y su enfrentamiento al pensamiento científico propia a algunos de sus personajes, presentes como antítesis al pensamiento imperante en el espacio natural en el que se desarrolla la acción. Para ello trataré dos aspectos de la obra. En primer lugar, presentaré el imaginario selvático, ese “infierno verde” presente en la región donde transcurre la acción, un “infierno” que se desliza hasta las aguas del río Marañón. A continuación, trataré el enfrentamiento entre lo natural y el Ser Humano, centrándome en la contraposición de la orografía y el espacio mítico que se genera en Calemar *versus* ciencia y sistema, representado aquí por la actitud del ingeniero Osvaldo Martínez de Calderón, cuya empresa fallida acabará dando título a la novela.
4. Mostraré cómo la novela surge precisamente del fracaso de esa vuelta a lo natural, representado en la renuncia del ingeniero a explotar las selvas del Huallabamba, cediendo a la menos arriesgada y más lucrativa explotación del río. La trama ecocrítica utilizada será la representación del paisaje que hace Alegría, así como la dependencia vital de los vallinos-balseros del elemento natural, invirtiendo la tradicional relación por la cual el hombre/mestizo será sometido por la fuerza hegemónica y violenta del paisaje.
5. La novela presenta varios intereses en el contexto de unos estudios selváticos, tanto formales como políticos: primero, por aparecer hacia el final de un periodo de más de treinta años de literatura sobre la selva; segundo, por el hecho de que la acción se desarrolle en la llamada “ceja de la selva” o selva alta; y tercero, por ser un texto apto para establecer una discusión que ponga de relieve la relación entre el Hombre y su entorno natural, así como la explotación de este último por ese espacio natural.
6. Tradicionalmente definida como novela indigenista, destaca en *La serpiente de oro* una tendencia descriptiva hacia lo realista perteneciente a la tendencia amazónica como variante de la novela realista agraria (Manuel Marticorena, 2009; 26). Si el predominio del espacio, los personajes en su mayoría de origen amazónico, el lenguaje empleado correspondiente al castellano geográfico sociocultural propio a Calemar, si todos estos elementos apoyan ese realismo, igualmente las descripciones de la vida laboral de los balseros hacen que la novela “remita a las esclarecedoras reflexiones de José Carlos Mariátegui acerca de la literatura indigenista y de la literatura

indígena” (Antonio Cornejo Polar, 1977; 54). Detengámonos un poco en estas acepciones tan recurrentes al referirse a la obra de Alegría y que se deben matizar. Es evidente la coincidencia cronológica de esta primera obra de Alegría con la corriente predominante de la literatura nacional indigenista que, según Alberto Escobar, centraba su interés novelístico “en la discordia entre el régimen imperante, favorable a los hacendados y patronos, y el oprimido de los grupos mestizos e indígenas” (Escobar, 1965; 235). Recordemos que a pesar de los trasiegos debidos a los lindes a veces difusos que los diferencia, se tiene como admitido que la oposición terminológica entre “indigenismos” e “indianismo” viene de que el primero presta una particular atención a la problemática social. Admitido esto, el enlace es evidente con los *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui de 1928 y los estudios realizados sobre la tradicional comunidad indígena peruana de Hildebrando Castro Pozo y Abelardo Solís. Todo esto dejó una firme marca en la llamada generación peruana del 30, a la que perteneció Cira Alegría. Si pensamos en el marcado indigenismo de las obras posteriores del autor, *El mundo es ancho y ajeno* (1941) y la aun anterior *Los perros hambrientos* (1938), así como en la trayectoria política de Alegría (cofundador del APRA, cárcel, expulsión del país durante la dictadura de Benavides y exilio en Chile), es fácil otorgarle a esta su primera novela, la pertenencia al movimiento indigenista. Sin embargo, al margen del pasaje en que los dos hermanos Arturo y Roge se cruzan con los guardias civiles durante la fiesta de Sartín o en la presencia del corrido ya al final de la novela, en ambos casos, la presencia de esa negatividad ligada al indígena y la injusticia social lleva más a un muestrario de heroicidades, la de los pueblerinos apaleando en el fragor de la borrachera a los guardias y el del corrido presentado con una aurea de héroe frente a la adversidad. Y, por último, los que Gustave Siebenmann llama “tristemente conocidos, infame terceto de la literatura indigenista –o sea, el hacendado, el cura y el juez, invariablemente opresores o cómplices corruptos” (Siebenmann, 1980; 269)– aparecen, bien ironizado (el caso del padre Pataz), positivo (el hacendado Don Juan) o lejanos y por ello casi inofensivos (los jueces limeños). En conclusión a este dilema crítico, la novela difícilmente se puede listar en las llamadas novelas indigenista, a pesar de los esfuerzos narrativo por identificarse psicológica y lingüísticamente con personaje y entorno. Su verbo alegre, casi jubiloso le impide eso. Por otro lado, tampoco se le puede admitir en la columna de

novelas indianistas al no avalar la imagen del buen salvaje en contraste con la decadencia moral del contexto urbano.

## 1. La novela

---

7. La obra, publicada en Santiago de Chile el año 1935 tras haber ganado el concurso de novela de la Sociedad de Escritores de Chile de la Editorial Nascimento, tuvo como idea primitiva un cuento titulado *La Balsa*: “era un cuento extenso con el título *La balsa*, que envié al suplemento literario de un diario de Buenos Aires y me lo devolvieron por ser inapropiado para este tipo de publicaciones debido a su extensión” (Dora Varona, 1977; 19).

8. Alegría lo convirtió en la novela corta *El Marañón*, para transformarlo definitivamente en *la Serpiente de oro*. Como explica el mismo autor en el prólogo de la primera edición colombiana de la novela, para el relato *La Balsa*,

dedicado a la búsqueda de tema, me vino el recuerdo de un cholo llamado Manuel Baca y el dramático suceso que relató cierta noche en que, acompañado de otros, mascaba coca sentado en el corredor de la cabaña que utilizábamos para descansar de agrarias faenas (Alegría, 1980; 9).

9. En ese mismo prólogo, el autor nos recuerda que una vez decidido a transformar el relato en novela, aumentó el texto con “narraciones de mi padre y asuntos de mi propia experiencia” (Alegría, 1980; 9). Recordemos que Alegría nació en Quilca-Humachuco en 1909, cerca de Sartín y era conocedor de la zona de Shicún y Jacumbuy, espacios presentes en la novela<sup>2</sup>.

10. *La serpiente de oro* nos narra la vida de una comunidad de balseros y agricultores del valle de Calemar, en los límites del departamento de La libertad y San Martín. El río Marañón, esa *serpiente* que se ve desde las cumbres del valle, es la que rige la existencia de los habitantes de toda la región. Mestizos balseros, mujeres acostumbradas a la vida incierta de sus maridos, leyendas e idilios a la vereda del río son los elementos que configuran la poética narrativa de la novela. El relato se centra en la familia de

2 Pasó su infancia en la hacienda de Marcabal-Grande en el departamento de La Libertad, junto al río Marañón, época que marca gran parte de su obra. Más tarde, al contraer la malaria a los 7 años, se ve obligado a pasar largos periodos en Marcabal, donde convive estrechamente con peones, indios y mestizos, muchos de ellos grandes contadores de cuentos y leyendas. Todos estos elementos biográficos marcan profundamente su obra.

Matías Romero, jefe de los balseros, a cuya casa llega un ingeniero de Lima, Oswaldo Martínez de Calderón, dispuesto a utilizar su técnica y conocimientos en la conquista de las riquezas de la zona. Entre el principio de su viaje al cerro Campana, desde el que descubre las selvas de Huayabamba, y su muerte, picado por la “intihuaraka”, la víbora dorada como el río, en ese espacio, transcurre gran parte de la novela describiéndose los días de Calemar, con sus balseros orgullosos de su coraje y las peripecias propias de una vida repleta de riesgos (crecidas, palizadas y desmontes). Lucas Vilca, unos los balseros a las órdenes de Matías, sirve de narrador. En realidad se encuentran tres voces narrativas: por un lado, el yo de Lucas Vilca y por otro, el *nosotros* que corresponde también a éste y a los demás cholos de Calemar, como voces explícitas, pero además, hay que añadir un narrador implícito y omnisciente, el hablante básico, el que habla de los personajes en forma de *él, ellos* (Siebenmann, 1980; 263). Rápido incisivo narratológico: gran parte de la novela está narrada desde una primera persona plural que remite directamente a “nosotros, los cholos de Calemar”, perspectiva que se individualiza solo al final, en la figura de un personaje-narrador, el citado Lucas Vilca. Esa interiorización queda traicionada por dicha voz omnisciente. El Lucas Vilca narrador, con un lenguaje ligado a la tradición de la prosa artística y el Lucas Vilca personaje, que emplea una norma casi dialectal inconciliable con la primera, crean una incoherencia, siendo esto injustificable desde un punto de vista intratextual. Es importante señalar que *La serpiente de oro* es un acto de comunicación con el universo occidental, precisamente ámbito del que produce, y con el que sería imposible la comunicación con el lenguaje de Vilca como personaje. Este aspecto acaba por imponerse dejando el relato interior como un recurso, algo que Alegría corregirá en obras posteriores. Digo todo esto porque el aspecto dialectal se puede considerar un parámetro esencial a la hora de abordar la relación de los personajes con el paisaje. Alegría ejerce así de demiurgo creando todo un universo donde parece que tan solo bastara con nombrar los objetos para que existieran.

## **2. El imaginario selvático**

---

11. *La Serpiente de Oro* es un lugar, un paisaje y unas gentes: un lugar, Calemar, la localidad matriz de la narración situada junto al río Marañón y al pie de la cordillera a partir de la cual la selva empieza a extenderse. Si

trazáramos una línea imaginaria uniendo la costeña Trujillo con la selvática Pucallpa, junto al Ucayali, sesgaríamos las tres cordilleras del norte andino, y en ese imaginario recorrido habría que atravesar tres ríos, Marañón, Huallaga y Ucayali, que en abanico natural se juntan más al norte formando el Amazonas. De los tres, el Marañón es el más vivo, ruidoso y peligroso; “la voz del río, imperioso e incontrastable” (Alegría, 1980; 47) es el que transcurre entre colladas y pongos, el que delimita con su surcada presencia el tránsito de la cordillera alta hacia las cordilleras selváticas. Calemar, un lugar marcado por dos elementos orográficos: primero, a menos de una jornada en balsa, *la Escalera*, el estrechamiento y rápido del río donde la pericia de los balseros para medir distancia, profundidad y dificultad mitifica la profesión; y segundo, la presencia del cerro Campana, la cima que preside al Oeste el valle y al Este las selvas del Huayabamba. Y entre medio, al comienzo del valle, el peñón que defiende al pueblo de los *desmontes* y desbordamientos ligados a las temporadas de lluvias: “el peñón resiste y nuestra tierra permanece” (Alegría, 1980; 172-173). Calemar es nudo comercial entre la sierra y la selva, es un *lugar-frontera* que delimita y aleja la seranía definitivamente de la representación del universo costeño: esa Lima que para los vallino no es más que un lugar remoto que ellos conocen por dos cosas, “allí cambian los gobiernos y allí hay una inmensa cárcel” (Alegría, 1980; 168). Los balseros las gentes de Colemar, construyen cada día un puente simbólico con la selva. Los balseros, sienten su labor como un deber sacro, fundamental. Ellos propician viajes de ida y vuelta; trasladan a los costeños hasta la otra orilla soñando con la fortuna rápida, desde donde ascenderán hasta la selva, y desde esa otra orilla harán lo propio con los indios, que cruzarán para comerciar.

#### LUCUS AMENUS

12. Un lugar que ya desde el primer capítulo, escrito de un modo casi ceremonial, parece tener todos los atributos de un *lucus amenus* porque “Aquí es bello existir. Hasta la muerte alienta vida” (Alegría, 1980; 14). Aparece una riqueza cromática en la que predomina el verde mostrando una variedad de tonalidades, al que se añaden los rojos intensos, azules y amarillos. La multiplicidad de sonoridades ligadas a las aves es reiterada por Alegría predominando el cantar del tuco. Ese colorido y esa musicalidad parece extenderse hasta los nombres de sus personajes mujeres: Florinda, Lucinda, Clorinda y Hermelinda. Alegría crea una sinfonía de estímulos

para lograr que la escritura refleje el esplendor del espacio natural a ojos de los habitantes.

13. Pero como he dicho un poco más arriba, también se trata de un juego de apariencias, pues el texto muy pronto nos advierte de la paradoja. La presencia de las sombras, característica propia e inherente a la selva por su condición arbórea, da pie a la aparición de todo un campo lexical ligado a la oscuridad (noche, penumbra, oscuridad). Ya en la primera descripción de la selva se hace referencia a ese universo: “Es un mar formado de noche. Es la selva” (Alegría, 1980; 72) a la que líneas más abajo se referirá, ya en boca del ingeniero limeño como “paradojas del deslumbramiento negro” (Alegría, 1980; 72). Más tarde, en la secuencia del temor por la presencia del puma y su posterior caza, la sombra va siguiendo la narración. Cada sospecha o ataque del animal viene ligada narrativamente de la presencia de las sombras que esporádicamente será contrastada por el resplandor del azul de los ataques del puma, mitificando así el puma. Más tarde, el propio ingeniero explicará el fenómeno como un efecto luminoso producido por el fogonazo del arma de fuego.
14. Como decimos, podemos pensar que el valle contiene todos los atributos de un Paraíso Terrenal, pero evidentemente ese paisaje ya no representa esa dulzura del *topos* clásico, sino una reconstrucción del anti ideal. En efecto se encadenan los seis elementos que configuran el tópico lugar ameno de la Antigüedad (arroyo, árboles, jardines, vientos suaves, flores y cantos de pájaros), pero en Calemar el escenario tópico amoroso y pastoril es ahora el teatro de un enfrentamiento, de una lucha de fuerzas donde todo se mide en parámetros de triunfo o derrota: salvar el río, vencer los rápidos, ascender al risco que sobrevuela la selva; donde los vientos son helados, el río ruge, las aves amenazan y los huertos se anegan irremediabilmente. Sin embargo, esta descripción no aparece tampoco como una imposición del mundo urbano frente a la vida campesina; no se nos impone un *laus ruris* (Siebenman, 1980; 265). El texto nos hace ver la realidad de estos balseros a partir de sus vivencias. No hay pues una descripción en comparación, y si la hay, es muy al final, por interposición de la voz del ingeniero imaginando su vida urbana tras los hipotéticos éxitos de su proyecto de extracción de oro. El texto contempla más que enumera. No entra tanto en una lógica de descripción como en una de admiración de las dificultades inherentes a la dura labor del balseo y a la de cultivar el valle.

EL FORASTERO UTILITARISTA Y LA SELVA

15. Osvaldo Martínez de Calderón “era de Lima, ingeniero, hijo del señor fulano de tal y de la señora mengana de cual y [que] trataba de formar una empresa para explotar las riquezas naturales de la zona” (Alegría, 1980; 17). Esta es la carta de presentación del forastero, catalizador de un desahogado deseo de éxito, de un espíritu emprendedor desmesurado. Sus preguntas interceden para conocer el imaginario selvático de la novela. En Calemar, es recibido por el viejo Matías; éste, al conocer su proyecto le advierte varias veces que “Andes, selva y río son cosa dura” (Alegría, 1980; 57). El forastero ve mascar coca, escucha atentamente la leyenda del Cayguash y descubre la vida de los balseros y su dependencia y supervivencia junto al río y la quebrada. Matías le describe la última de las crecidas: “¡Ah, creciente de este año! Habrá memoria della pa un tiempenqu” (Alegría, 1980; 21). El agua y la inexorabilidad de su devenir están omnipresente en el valle. El agua que da y quita vida, que nunca es la misma, que geográficamente proviene de las lluvias tropicales y por supuesto de las montañas; del otro lado del cerro Campana, ahí arriba donde parece llover 14 meses al año. El forastero toma a la mañana siguiente “el caminejo que serpea cuesta arriba” (Alegría, 1980; 25) para iniciar así su expedición. Osvaldo encuentra refugio en Marcapata, en casa del viejo hacendado Don Juan Plaza, tras subir por el “camino aquel unos ratos a pie y otros andando con el buen zaino que jadeaba suspirando la nostalgia de su ancha llanura costeña” (Alegría, 1980; 25). Alegría traiciona el registro interiorista con ese *aquel*, poniendo el relato en manos de los costeños, de los forasteros, “el camino aquel” por el que sufre el jamelgo del ingeniero.
16. El hacendado, que “se alegró viendo una cara blanca y sintiendo una mano fina [...] un castellano claro y suelto” (Alegría, 1980; 54), para el que aquello era el reencuentro “del mundo dejado allá abajo, hacia el sur, muy lejos” (Alegría, 1980; 54), le hará la primera descripción de la selva que busca:

una cosa es imaginarle y otra es sentirla. Hay que estar entre fieras, insectos y reptiles y bajo una lluvia perenne para comprender la infinita tortura de los días. Pero nada es tan tremendo como la selva misma, como la vegetación en sí. Siempre ante los ojos troncos añorosos, bejucos, lianas, en una confusión tormentosa, en un entrevero inextricable, deteniendo y enredando al hombre, haciendo caer, aprisionándolo (Alegría, 1980; 53).



17. Descripción genuinamente costeña, donde más que una acumulación de tópicos tenemos una asimilación en negativo del continente y contenido selvático, donde el paradigma de lo negativo es la selva en sí, asimilándola a la vegetación, siendo su frondosidad extraña un agente agresivo que te detiene y llega hasta aprisionarte. Para el viejo hacendado, la selva es el límite de lo soportable. Manteniéndose al borde, visitándola de vez en cuando, advierte de los peligros físicos al forastero, al tiempo que animaliza a las tribus indígenas (virotos y cholones). Extremando en la explicación las condiciones de vida en la selva, degrada desde un punto de vista occidental el nivel de civilización de sus habitantes, pero lo hace dando siempre un valor extremo a la presencia del espacio natural, como si de una imposición natural se tratase.
18. El hacendado a continuación se recrea en una serie de descripciones por experiencia interpuesta: “Hace algunos años pasaron por acá tres exploradores” (Alegría, 1980; 57), “uno de mis parientes tuvo la desgracia de estar por allí (Alegría, 1980; 58)” cuya misión es desmotivar por medio de la presentación de un paisaje castigador y repleto de trabas. Alegría pone en boca del viejo una serie de dificultades físicas y temores potenciales. A este respecto, es curioso observar que el momento en el que Plaza matice su discurso diciendo “Yo también he estado por allí y sé lo que son esas cosas” (Alegría, 1980; 59) será precisamente para evocar un buen recuerdo: la primera vez que tomó masato y que no le pareció “ni sucio y repugnante” (Alegría, 1980; 62).
19. Conocedor de las intenciones del forastero, el hacendado se esfuerza en describir un terreno que se opone a las intenciones del joven. Le habla de un “corazón del bosque, entre el fango y entre una espesura que no dejaba ver el sol ni permitía orientarse y ni siquiera andar (Alegría, 1980; 60)”. La imposibilidad de ver el sol, la falta de orientación son todos términos recurrentes en el imaginario selvático de Occidente, y que nos hace pensar en la idea de lo profano que emana la selva. Robert Harrison, en su ensayo sobre el *Imaginario occidental del bosque*, indica que Giambattista Vico señalaba:

si la historia occidental odia los bosques, al menos desde los Griegos y los Romanos, es porque hemos sido una cavilación de adoradores del cielo, hijos de un padre celestial. Ahí donde la divinidad ha sido identificada al cielo, a la geometría estelar, a la infinidad cosmológica, los bosques se convierten en profanos al esconder la vista de Dios (Robert Harrison, 1992; 19).

20. Esto, obviamente, se enfrenta a la cosmogonía indígena del Amazonas.

21. En sus explicaciones, tanto el balsero Matías como el hacendado Plaza parecen tener en estima al forastero; el segundo por empatía sin duda y el primero, por miedo tal vez a su proyecto. Ambos suman en la distancia esfuerzos para disuadir el ímpetu del joven ciudadano. Siguiendo el consejo del hacendado, Osvaldo asciende el cerro Campana desde donde comprueba la inmensidad y generosa dificultad de la región:

Es un mar formado de noche. Es la selva. En el horizonte, el cielo simula el fin con nubes plúmbreas, pero se siente que aquella oscuridad no acaba allí, que se prolonga hasta cubrir la faz de un mundo insospechado, de cuyos bordes el hombre nunca puede intuir el límite (Alegría, 1980; 72).

22. El ingeniero, en metonimia de toda la humanidad, no puede, no es capaz de intuir el fin de lo que sus bisoños ojos (mirada costeña acostumbra a “la molicie urbana”) no alcanza a descifrar. Y lo intenta con sistema, buscando en los cuatro puntos cardinales un referente. Encuentra entonces la roca andina al sur y al oeste, y un mar verde al norte y al este. El ingeniero, sin decirlo, asume su incapacidad de abastecer ese horizonte y sus límites, la desproporción entre él y el paisaje.

### **3. La orografía y el espacio mítico que se genera en Calamar *versus* ciencia y sistema**

---

23. El ingeniero se considera ante todo un hombre de ciencia y está convencido de poder medir, controlar y someter el entorno insondable que le rodea por medio de un sistema, de un método, a pesar de haber constatado ya las dimensiones desmesuradas de su empresa. El viejo finiquita la historia de los exploradores dándolos por muertos “y no se supo nunca de ellos nunca” (Alegría, 1980; 64): sería el “se los tragó la selva” final de *La vorágine* (Ribera, 1924). El joven ingeniero responde algo henchido de confianza y saberes “Bien, bien, les faltó sistema” (Alegría, 1980; 64). Entonces el viejo insiste:

Todo lo que usted quiera, señor. Pero en estos lugares hay que saber lo que ellos mismos enseñan. ¿Quién lo salva a usted de una víbora o de un golpe certero de cerbatana? ¿Quién de la selva laberíntica, de la correntada voraz o del abismo que se abre ante sus pies y lo marea para que en él caiga? (Alegría, 1980; 64).

24. El forastero está convencido ya no de salvar todas esas dificultades con su único saber, sino de que su empresa variará hasta las costumbres. En su soberbia, pero también repleto de buenas intenciones, pues, como hemos dicho, no es un personaje diabolizado. Dirá más tarde: “Crea usted, mi Don Juan, que con la empresa que traigo, por aquí variarán hasta las costumbres” (Alegría, 1980; 65). En este enfrentamiento entre lo natural y el hombre, debemos diferenciar dos aspectos: el de los vallinos frente al Marañón y el de los forasteros emprendedores que se aventuran del otro lado del río. Como hemos visto, el forastero pretende enfrentarse a la naturaleza con sistema, con sus conocimientos costeros adquiridos en las salas del saber convencional, mientras que los vallinos asumen su situación en el *topos* que habitan como una evidencia. El forastero huye de la costa, deja pareja y vida urbana por la aventura. Para los vallinos, la convivencia ancestral con su paisaje es lo que les salva. Todo entra en el orden de una evidencia mítica, porque conocen otros valles “formados allí donde los cerros han huido o han sido comidos por la corriente” (Alegría, 1980; 12). Saben que todos son bellos y les hablan de su “ancestral voz de querencia, que es fuerte como la voz del río mismo” (Alegría, 1980; 12). Donde el ingeniero ve una amenaza –“Si no fuera por ese peñón de arriba, ¿ustedes estarían aquí? No estarían/ algún día lo comerá también una crecida gigantesca” (Alegría, 1980; 148)–, el viejo Matías responde que “el río puede (efectivamente) hacer eso y mucho más, pero no se resuelve a corto plazo el combate del agua y la piedra y aquel peñón hasta el cual baja una falda de cerro es fuerte también y la pugna ha de durar una eternidad” (Alegría, 1980; 148). Los vallinos se sitúan en una continuidad natural con el medio, donde el enfrentamiento es un eslabón más, mientras que el ingeniero ve con su llegada una posibilidad, un momento concreto, un fin de recorrido e inicio de otro, y su posible interacción en el medio: la cohabitación contra interacción.

25. Durante la narración sobre las desgracias de los que antes intentaron lo mismo que ahora pretende el ingeniero, el hacendado cuenta como:

un palo derriba a otro en la selva y así la caída se prolonga por kilómetros, dejando un curso en la espesura. La cosa no para sino cuando hay un claro en el bosque o un río, o un árbol demasiado grande y enraizado (Alegría, 1980; 59).

26. Como un dominó gigantesco, parece enrocarse en la explicación los árboles, abriendo así una infinita vía en la selva. Sin embargo, el ingeniero pretende que es una ilusión, donde el eco, la sensación acústica provocan cientos de árboles cayéndose. Vemos la magnificencia en el relato de Juan

Plaza, pero también la facilidad del hacha, la posibilidad de provocar todo eso con la simple tala de un árbol, algo que no pasa desapercibido al ingeniero. En cualquier caso, sirve para darle una dimensión tanto majestuosa como repleta de peligros.

27. El forastero no soportaba “verlos que coqueen” (Alegría, 1980; 65), sin duda por lo que tiene de alejamiento de la realidad cognitiva, y se mofaba de sus leyendas. Ahora, a la vuelta de su experiencia, ya en los últimos capítulos, ha cambiado, casi producto de un determinismo: cambia su físico y su manera de caminar, habla como ellos, masca coca... y sin embargo, el forastero ya ha rebajado sus expectativas. Porque Osvaldo ha decidido seguir los consejos del hacendado dejando la selva y optando así por el lavado de oro en el río: “¡Todo esto es tremendo! He pasado muchas cosas y he buscado por un lado y otro. Compañías, y compañías grandes son necesarias para dominar esta naturaleza brava. Hay de todo, pero falta todo” (Alegría, 1980; 149).
28. Es importante señalar que de la conversación con el ingeniero, representante de esa Lima que es en realidad una construcción intelectual de los cholos del Marañón, construida a partir de representaciones gubernamentales y que nace en contraposición a su espacio mítico del valle, de esa conversación se desprende más que una contraposición, una posición alternativa, una propuesta paralela: es tal el esfuerzo narrativo de Alegría para magnificar el proceso de adaptación heroico de los cholos que cualquier representación de indignación social se minimiza frente al valor de la lucha y victoria, frente a la adversidad nacional. Así es difícil ver una oposición férrea entre lo civilizado y lo bárbaro en la novela, tan propio de las llamadas “novelas de la selva”, pues cualquier exaltación del progreso del que se hacen portadores y voceros los pioneros que son cruzados de una orilla a otra (puesto que no pueden hacerlo sin la ayuda de los balseros) queda minimizado frente a los actos heroicos de los balseros.
29. Son precisamente esas aguas vivas y mutantes, por no ser nunca las mismas, las que ejercen como agente revulsivo (es el río el que canaliza todo acto de heroicidad, es el catalizador y el elemento catártico de todo drama en el valle), como elemento purificador. El río no entiende de teorías urbanas ni métodos científicos en la novela. Dos secuencias lo testifican, ambas en momentos diegéticos diferentes. Efectivamente, es ahí, durante el baño de Leticia en el río, cuando el narrador consume su pasión por ella y así se

cierra una vía argumental abierta desde tiempo atrás. Igualmente, una tarde, de regreso a Calemar de los lavaderos de oro, el ingeniero, después de darse un refrescante baño en el río Marañón, se sienta bajo un higuerón a fumar un cigarrillo y regocijarse con sus planes, cuando la víbora Intiwara, la serpiente de oro, pone punto final a la vida del forastero y de su El Dorado. Ese baño purificador lleva a situaciones adversas y el río parece responder a las actitudes con reacciones diversas. El río es dador de vida y de muerte en un proceso de humanización y utiliza su propia lógica, al margen de todo sistema.

## Conclusión

---

30. Este conflicto entre retorno a lo natural y modernización es perturbador y problemático. Ante el imperativo ecológico de conservar, se interponen la des-historización, un despoblamiento de la naturaleza producto de ese retorno. La novela de Ciro Alegría contextualiza ese conflicto, a pesar de la inexistencia total en la novela de una presencia o conciencia ecológica explícita.
31. El ingeniero muestra precisamente una ambigüedad representada por una lucha interna. Sabemos más adelante que deja un hijo en el pueblo y que las dudas le asaltan al reconocerse habituado a ciertas costumbres locales, las mismas que antes de su entrada a la selva, veía como salvajes. Pero al mismo tiempo, piensa en su vuelta a la urbe y a la posible fortuna y reconocimiento. Todo se trunca con la picadura de la serpiente. El reconocimiento de sus propias limitaciones y de las del medio selvático no implica que se haya pasado al bando de los “anti-desarrollistas”. Sus ambiciones no han retrocedido, a pesar de reconocer que ahí la naturaleza es el destino. Se regocija de los beneficios que habrá para los balseros con la explotación de la hoya del Huayabamba. Se trata de una especie de *nacionalización* de ese retorno a lo natural y se establece una analogía con la actitud de Santos Luzardo en *Doña Babara* de Rómulo Gallego (Jorge Marccone, 1998). El proyecto inicial, nunca fue un “retorno a lo natural” para este ingeniero, y quizás por ello le ha sucedido como a otros personajes de la “novela de la selva”: ha fracasado. El Marañón es para Osvaldo, como para Marcos Vargas en Canaima, una “huida de la civilización”, pero en ningún caso una

“*barbarización*”, decadencia o corrupción, y mucho menos una renuncia a la modernización.

32. La novela surge de la contraposición de identificaciones con el espacio natural. Tiene, precisamente en su dificultad de encasillamiento, como se ha explicado, una de sus fuerzas y valores. El rechazo, presente en la novela, de los cholos vallinos por la representación del Estado (jueces, militares o representantes de la Iglesia) no se debe leer tanto como un rechazo político, como un intento de restablecer la justicia, sino como la necesidad vital de mostrar y de reivindicar, sin confrontación con ese sistema (o muy escaso), la autonomía local. Es en esa representación de la continuación de la existencia de los balseros donde el enfrentamiento ecológico surge. Y también es en esa cohabitación y en ese no enfrentamiento en los que surge la novela. Sin la presencia del forastero, no surgiría el juego literario de oposiciones y reencuentros que, huyendo de la ideología (creando así un problema para la crítica), se centran en la problemática esencial de permanencia y coexistencia con el entorno natural de las cholos vallinos.
33. Alegría quizás no sienta el medio que describe como Arguedas. Hay sin duda un punto de distanciamiento con el medio que no sentimos en las novelas del escritor de *Andahuaylas*. En Alegría, las descripciones quedan un poco forzadas por el ímpetu de mostrar un “paraíso en tierra”. Sin embargo, la novela desprende la fuerza vital y el orgullo de la comunión del hombre con la tierra y el río. Vemos una resistencia de la naturaleza a la modernización, por medio de la exaltación del esfuerzo por mantener en vida una adaptación al medio. Una celebración de la comunidad local como modelo de armonía con la naturaleza y consigo mismo. Alegría lo logra dando la palabra a la población local mestiza, reivindicando así su vital interacción con el entorno. En *La vorágine* de José Eustasio Rivera y en *Canaima* del ya citado Gallegos, ya hubo mestizos como canalizadores del mundo indígena natural (El Pipa en *La vorágine* y Juan Solito en *Canaima*). Sin embargo, pienso que aquí se les presenta, quizás por primera vez, como modelos.
34. Al final de la novela, Osvaldo se ha ganado la confianza de los vallinos. El narrador, sin embargo, nos previene:

No sé bien lo que pasa, pero hasta su barba rubia no se la nota rubia. Y si anoche estuve alegre de su cambio, hoy me atrista un poco, pues es destino de hombre que muere a medio viaje por no saber plenamente el punto de llegada y haberse olvidado mucho del de partida (Alegría, 1980; 12).

35. Queda, tras la lectura de *La serpiente de oro*, una duda razonable y un lícito “atristamiento”, por esa posible convivencia entre mundos separados por gigantes de roca, que el método y la ciencia, no logran aproximar y que, al hacerlo, ponen en peligro la existencia de uno de ellos.

## Referencias

---

ALEGRIA Ciro (1935), *La serpiente de oro*, Bogotá, La Oveja Negra, [1935] 1980.

CORNEJO POLOR Antonio, «La imagen del mundo en la serpiente de oro», in *La novela peruana: Siete estudios. Horizonte*, Lima, 1977, p.51-62.

GLOTFELTY Cheryll, *The Ecocriticism Reader*, Athens, University of Georgia Press, 1996.

HARRISON Robert, *Forêts, Essais sur l'imaginaire occidental. Les géants de Vico*, Paris, Flammarion, «Champs essais», 1992.

MARCONE Jorge, *De retorno a lo natural: La serpiente de oro, la “novela de la selva” y la crítica ecológica*. New jersey, Rutgers University, 1988.

MARTICORENA Manuel, *Ciro Alegría y la Amazonia Peruana*, Lima, Arteidea, 2009.

MERA Juan León, *Canaima*. Madrid. Cátedra «Letras Hispánicas», [1877] 1998.

RIVERA José Eustasio, *La vorágine*. Madrid. Cátedra, «Letras Hispánicas», [1924] 1990.

RUECKERT William, “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism”, in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, University of Georgia Press, [1978] 1996, p.105–123.

SIEBENMANN Gustave, «*La serpiente de oro*, novela cholista», in *Anales de la Literatura Hispanoamérica*, vol. 9, Universidad Complutense de Madrid, 1980, p.255-272.

D. BARREIRO JIMÉNEZ, «Relecturas de la novela *La serpiente de oro...*»

VARONA Dora, *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje*. Lima, Varona, 1977.