

BREVES REFLEXIONES SOBRE «LÁZARO», OBRA PÓSTUMA DE CIRO ALEGRÍA

ANTONIO LORENTE MEDINA
U.N.E.D.

En 1973 aparece publicada por la Editorial Losada de Buenos Aires, *Lázaro*, novela inconclusa de Ciro Alegría. Con ella se amplía el corpus narrativo del peruano, gracias a la iniciativa de su viuda, Dora Varona, de rescatar sus obras inéditas¹, y se demuestra que el narrador Alegría no se había agostado tras su extraordinaria novela *El mundo es ancho y ajeno*. La muerte cortó definitivamente lo que, de otra forma², hubiera podido significar la máxima expresión

¹ El libro de Dora Varona *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje*, Lima, Ediciones Varona, 1972, dedica un capítulo realizado por Winston Orrillo titulado «Ciro Alegría: obra póstuma» (págs. 242-250), que recoge los siguientes títulos: *La ofrenda de piedra*, *Sueño y verdad de América*, *Gabriela Mistral íntima*, *Panki y el guerrero* y *Lázaro*. Para mayor información sobre estos libros, consúltese el citado capítulo.

Noticias complementarias de las suministradas por Orrillo son las siguientes: a) existe reedición de *La ofrenda de piedra*, hecha en Buenos Aires, Edit. Losada, 1978; b) recientemente han aparecido nuevos libros de Ciro Alegría. A saber: *Mucha suerte con harto palo*, Buenos Aires, Losada, 1976 (especie de «Memorias» recogidas y extractadas por su viuda); *El sol de los jaguares*, Buenos Aires, Losada, 1980, y *Siete cuentos quirománticos*, Buenos Aires, Losada, 1980.

² El propio Ciro Alegría avala este juicio en repetidas ocasiones, como se observa claramente en sus *Memorias*, las cuales nos muestran al autor «en dos mitades partido»: la actividad política y la literaria. Véanse al respecto las páginas 377, 380, 402 y 423. A guisa de ejemplos, veamos éstos:

«¡Los trajines en que he andado! No fue todo perdido. En jeep y a caballo anduve por los lejanos puntos de los Andes. Mucho me ha sugerido el reencuentro con las tierras y las gentes que figuran en mis libros... En general tendré bastante que decir todavía sobre mi país, porque lo estoy viendo a nueva luz...»

«Ahora que resido de nuevo en el Perú y mientras avanzo en la composición de libros mayores, dos de los cuales están bastante adelantados...»

del amplio fresco que sobre la «peruanidad» había iniciado con *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1939) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), y detenido temporalmente, bien por necesidades económicas u obligaciones sociales y profesionales, o bien por la intensa actividad política³ desarrollada por el escritor a su regreso definitivo al Perú.

Poco o nada se ha escrito sobre los libros de Ciro Alegría que se han publicado después de su fallecimiento (17 de febrero de 1967), como se desprende de una somera ojeada a la crítica que se ha ocupado de su biografía y de su obra⁴, hasta el punto de hacer extensible a la crítica mundial el juicio que sobre la crítica peruana formulara Winston Orrillo, en 1972:

■ «Con miopía digna de mejor causa, la crítica peruana ha pasado por alto las obras que, de Ciro Alegría, han sido publicadas después de su muerte» (pág. 242).

Y este desconocimiento, que ya es significativo, se hace más ostensible en la novela que ahora nos ocupa. En efecto, contrasta esto con el hecho cierto de la alta estima que el propio autor sentía por *Lázaro*, lo que le llevó a afirmar, en repetidas ocasiones, que era ésta su mejor novela, su proyecto narrativo más ambicioso. Así, en carta dirigida a Enrique Espinoza, el 29 de septiembre de 1953, aseguraba:

«Todo esto me deja más tiempo y he reiniciado mi trabajo de escritor, por el que en Lima sentía gran nostalgia, con mucho entusiasmo...»

³ Recordemos el artículo «Ciro Alegría político», aparecido en la revista *Caretas*, Lima, 10-IV-1962, en el que el propio Ciro comenta su trayectoria política, su ingreso en el A. P. R. A., su salida de él y su ingreso posterior en Acción Popular. En el citado artículo comenta: «Para mí la política es un deber difícil, considerando las condiciones de mi patria. Me aparta un tanto del que podríamos llamar ambiente clásico del escritor, pero me pone en contacto directo con impresionantes realidades vitales. Esto enriquece mi visión del mundo. El balance es favorable.»

⁴ La bibliografía sobre Ciro Alegría comienza a ser cuantiosa. Para evitar prolijidad remito al lector al libro de FOSTER, David William: *Peruvian Literature. A Bibliography of Secondary Sources*, London/Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1981. Además de esto interesa ver VALCÁRCEL, Luis E.: *El problema indio*, Lima, Amauta, 1976; y VILARIÑO DE OLIVERI, Matilde: *La novelística de Ciro Alegría*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1980. Es curioso que el libro de Matilde Vilariño se detenga también en lo que fue el motivo de su tesis doctoral (1956) y no continúe estudiando las obras de Ciro Alegría posteriores a *El mundo es ancho y ajeno*. Al final del libro coloca un apretado epílogo en el que introduce breves comentarios a la obra póstuma de Ciro Alegría, desgraciadamente sin la atención que se merece.

«Si continuó como voy, *Lázaro* será la mejor novela que se haya escrito en América Latina hasta hoy. De hecho es ya superior a *El mundo es ancho y ajeno*» (pág. 282).

O casi tres años después, en el diario *Alerta*, de La Habana (29 de marzo de 1956):

«Cuando aún recibía derechos de autor, me puse a escribir, con calma y cuidado, mi novela más amplia, más ambiciosa, *Lázaro*» (pág. 294).

En todas las novelas anteriores de Ciro Alegría se reflejan diversos aspectos de la realidad peruana⁵, incardinados en una perspectiva resueltamente indigenista, como han aclarado suficientemente numerosos críticos. En *Lázaro*, por el contrario, nuestro autor trasciende su visión indigenista en un intento de realizar una gran novela histórico-social, y transforma, por obra y gracia de sus dotes poéticas, un marco geográfico limitado —el ambiente pueblerino de Lares— en el símbolo de la revolución pendiente en Hispanoamérica⁶, entreverada ésta con su propia experiencia autobiográfica de las luchas sociales y las reivindicaciones, sindicales y obreras, del campesino peruano.

Este fue el punto de partida en la confección de *Lázaro*, la meta más ambiciosa de toda su obra —por remedar sus propias palabras— que desgraciadamente quedó en el intento, o mejor, en una muestra, pequeña pero extraordinaria, de su tan demorada como bien planeada novela⁷.

⁵ Ya lo vio con claridad el profesor Collantes de Terán en el extracto de su tesis doctoral publicado en 1959 por la Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, con el título *El arte de novelar de Ciro Alegría*, cuando afirmaba: «Las novelas de Ciro Alegría están vinculadas a los problemas sociales que en su país de origen se han planteado en las etapas más decisivas de su historia» (pág. 119).

⁶ El propio Ciro Alegría nos ha dejado suficientes testimonios extraliterarios (recordemos sus *Memorias*, págs. 337, 380 y 402) como para percibir su intención con toda claridad. A mayor abundamiento, nos dejó estas palabras en el *Comenzando a contar* de su novela:

«Esta es una historia que se desarrolla en el Perú, pero, con ligeras variantes, podría tener lugar en la mayoría de los países de nuestra América.

Esta es una historia de la revolución del pueblo que se extiende desde el Río Grande a Magallanes, en un momento de su lucha cuatro veces centenaria al avanzar por un camino ensangrentado.»

⁷ Henry Bonneville ha rastreado, con cierto detenimiento, el proceso de elaboración de *Lázaro* y ha llegado a la conclusión de que, a no ser que existan capítulos de la novela que desconozcamos (posibilidad en la que él no cree),

Tras el análisis realizado por Henry Bonneville a dos borradores de la novela, sabemos que su estructura general muy probablemente fuera la que se encuentra marcada en el esquema que dejó el propio Ciro Alegría entre sus papeles. El esquema es el siguiente:

- Primera parte: «Dolor y esperanza».
- Segunda parte: «Lucha y agonía.»
- Tercera parte: «Muerte y resurrección».

Si ello fuera así, los capítulos existentes⁸ corresponderían a la primera parte, ya que el tema central del plan de la novela, varias veces anunciado por Alegría y en repetidas ocasiones sugerido —en el fragmento que nos ha llegado—⁹, es la revolución de Trujillo del 7 de julio de 1932, transmutada literalmente en el asalto al cuartel y la represión subsiguiente, que habría de acarrear a los personajes, y principalmente a Remigio Garmendía, el «fin incierto» presagiado en la primera parte, que tendría lugar en las dos siguientes.

El título de la obra, fundamentalmente simbólico, nos evoca de inmediato a su homónimo evangélico. Encaja plenamente con el esquema que de *Lázaro* nos dejó Ciro Alegría, por lo que creemos que debe considerarse acertado, ya que, si bien el autor —según Bonneville— tuvo vacilaciones acerca de él, poseemos multitud de datos que abogan por su legitimidad: desde los estrictamente testimoniales, tales como las referencias que dejó desperdigadas en cartas y periódicos¹⁰, hasta los que responden a motivaciones pro-

su conclusión se paró definitivamente el 7 de mayo de 1957, y que desde entonces Ciro Alegría no escribió nada de ella. No estamos nosotros tan seguros de ello, ya que el autor hace alusión repetidas veces (en fecha posterior a 1957) a su vuelta a *Lázaro*, si bien siempre de manera imprecisa. Son ilustrativas al respecto las págs. 402 y 423 de sus *Memorias*.

⁸ Son quince los capítulos existentes y no dieciséis, como indica la edición de Losada. El error radica, posiblemente, en un salto de numeración efectuado por descuido tipográfico. Así, pasamos del capítulo 7.º al 10.º sin numerar el capítulo 8.º, posible fuente de confusión.

⁹ La llegada del ejército, las conclusiones a que llega el Comité de Huelga, las decisiones de Garmendía y Chamorro, la continua provocación del teniente Casanova, el temido enlace, procedente de Almagro, con los huelguistas, y, sobre todo, las anotaciones de Chamorro en sus libretas «expropiadas», son datos más que suficientes que avalan lo afirmado. Concretamente este personaje escribe en el capítulo 10.º: «2 de julio. En lo que me toca, busco palabras y no encuentro más que decir: ha llegado el momento.» A continuación, desentierra «cuatro revólveres y otras tantas cajas de balas».

¹⁰ Sirvan como referencias inmediatas las cartas a Enrique Espinoza, Henry Bonneville, Juan Mejía Baca, en San José del Lago (Cuba), entre julio de 1953

fundas del novelista, íntimamente relacionadas con ideas directrices de su pensamiento.

Veamos dos ejemplos aclaradores de los últimos:

«La novela trata de una revolución sudamericana, con énfasis en la acción, los fusilamientos, las mil incidencias de la vida y la muerte, y después de tantas muertes, la resurrección afirmativa de la esperanza, que creo que es lo que todavía nos hace vivir y avanzar como pueblos.»

O refiriéndose a Rosendo Maqui, protagonista de *El mundo es ancho y ajeno*, dice a la revista *Hierro y Futuro*, de Lima, en mayo de 1963:

«A veces yo mismo creo que Rosendo existió. Y a toda luz y razón pienso que si murió en la novela, sobrevive en la existencia nacional y representa el espíritu indio, debatiéndose con dolor y resurgiendo siempre victorioso, para contribuir a la forja del Perú justo de mañana.»

* * *

El tema fundamental —ya lo hemos anticipado— tiene una base histórica real fácilmente perceptible: la revolución de Trujillo, del 7 de julio de 1932. Coincidencia de fechas entre sus *Memorias* y la novela la avalan. Y por si quedara lugar a dudas sobre la historicidad de lo narrado, el autor tuvo buen cuidado en introducir las palabras liminares siguientes, reproducidas en la edición base de nuestro estudio:

«El narrador ha alterado nombres, personajes y situaciones de acuerdo con las exigencias de su tarea, pero los hechos que aparecen aquí son históricos» (pág. 17).

Y sobre esta base histórica —especificada en un día escaso, como tiempo real de la aventura narrada— el autor ha insertado, en imbricación perfecta, tal cantidad de referencias histórico-sociales,

y marzo de 1954; a Jaime Benítez, Mauricio Fabry y Bonneville, en La Habana, 1954; o su artículo «La cultura resulta gratis» (*Alerta*, La Habana, 27-XII-1956). En todos ellos habla de su novela *Lázaro* con absoluta seguridad en cuanto al título.

autobiográficas y literarias que imprimen a la novela verismo y complejidad, y hacen de ella «la visión completa de la vida peruana en todos sus estratos sociales y caracteres fundamentales», como pretendía **Ciro Alegría**.

Analicémoslas con detenimiento:

1. REFERENCIAS HISTÓRICO-SOCIALES

La dificultad de constreñir el caudal de elementos de la realidad peruana que está inserto en *Lázaro* hace arduo este apartado. El narrador, en su afán de conseguir una atmósfera de verosimilitud, no ha dudado en anotar cientos de aspectos que componen el entramado de la vida en la nación peruana. Todo sirve a este fin: desde canciones populares (como el vals criollo «Al pie del Misti»), nombres de cigarrillos de la época («Fígaros» o «Mascotas»), o utilidades jocosas de personajes legendarios (Cahuide), hasta alusiones comprometidas a la prensa peruana (diarios *El Progreso* y *El Pueblo*, de Almagro) o internacional (*ABC* y *Blanco y Negro*, de Madrid), o al injusto sistema de trabajo del enganche. De entre ellos sobresalen dos por el peso específico que tiene en el desarrollo de la novela: la historia del movimiento obrero y campesino de Perú y su relación con los gobiernos sucesivos de Pardo, Leguía y Sánchez Cerro¹¹, y la historia de la inmigración japonesa.

Por supuesto que una y otra no se dan con la nitidez que en un tratado histórico, sino que están diluidas y entreveradas con la ficción novelesca —la primera con la vida de Remigio Garmendia; la segunda, con el enfrentamiento Cavieses/Tanaka—. Pero, ¿cómo las percibe el lector? La historia del sindicalismo peruano no está presentada con grandes digresiones, que restarían valor a la obra y la aproximarían a la historia o al libelo. **Ciro Alegría** lo presenta con breves pinceladas que se corresponden con la vida del líder

¹¹ Para conocer someramente la historia del Perú en el período a que hace referencia **Ciro Alegría**, véanse los siguientes estudios, a modo de orientación: HALPERIN DONGHI, Tulio: *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1969; GALEANO, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina*. México, S. XXI Edits., 1971; y más concretamente, COTLER, Julio: «Perú: Estado oligárquico y reformismo militar», opúsculo del libro *América Latina: historia de medio siglo*, México, S. XXI Edits., 1977 (págs. 373-380, para los años que nos interesan); BASADRE, Jorge: *Historia de la República del Perú (1822-1933)*, Lima, Edit. Universitaria, 1968, T. XII (caps. CLXI-CLXVII) para el gobierno de José Pardo; T. XIII para el tercer gobierno Leguía; y T. XIV para el gobierno del general Sánchez Cerro; y RIVERA SERNA, Raúl: *Historia del Perú-República (1822-1968)*, Lima (sin editor), 1974.

sindical y explican suficientemente su resolución futura (tan sólo vislumbrada en los capítulos que nos han llegado)¹²: la realidad y la ficción nos muestran incipientes intentos de organización de movimientos obreros, desbaratados brutalmente por el gobierno Leguía. En la novela hay textos que hacen referencia a ellos:

«Pero me puse a leer. Entre mis nuevos libros, había uno de sindicalismo. La palabra era tremenda en esos años. La habían vinculado al anarquismo» (pág. 101).

«Lo mejor de todo era que teníamos esperanza. Hicimos tanta propaganda y unos quince tuvimos una junta en mi casa. Decían todos que la gente andaba entusiasmada y quedamos en reunir la primera asamblea» (pág. 122).

«De rato en rato, llegaba el comisario a mofarse: "¡Ya tienen sindicato, ya tienen desorden! Esta noche era la asamblea, ¿no? ¡Asamblea de sablazos van a tener!"... Y echaba injurias» (pág. 124).

«Tú eres el responsable de todo. Primero te fuiste a meter con ese melindroso y bobalicón de Altuna. Entonces te advertí que no andaras en malas compañías. Luego te fuiste a juntar con el viejo Cardona y ya ves, como ese ratón sindicalista te vio dispuesto, se armó el lío. Tú eres el culpable.» Y le ordenó al gendarme grandote que me sableara de nuevo, diciendo: «Este resiste.» Se lució dándome. En la espalda herida el fierro me caía de plano como algo que tuviera también espinas (página 125).

A pesar de las duras represiones llevadas a cabo durante las dictaduras de Leguía y Pardo, el movimiento obrero resurgió de sus cenizas al final del gobierno del segundo, y conoció una fugaz época de esplendor tras su caída, consiguiendo la liberación de sus líderes sindicales y la creación de la Federación Obrera Regional Perua-

¹² Por lo que sabemos del movimiento obrero peruano, coincide plenamente con la breve semblanza que nos ofrece el escritor de Quilca. Desgraciadamente el libro de Jorge Basadre, tan abundante en datos para otros temas, pasa como sobre ascuas por este asunto. Sólo podemos percibir brevísimas pinceladas en los tomos XII y XIII de su monumental *Historia*. Es ya clásico el libro de MARIATEGUI, José Carlos: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1927. Para una información más completa aconsejamos los artículos de QUIJANO OBREGÓN, Aníbal: «El movimiento campesino del Perú y sus líderes», en *América Latina*, año VIII, núm. 4, octubre-diciembre de 1965; «Los movimientos campesinos contemporáneos en América Latina», en *Visión del Perú*, núm. 2, agosto de 1967; y el informe del C. I. D. A. (Comité Internacional del Desarrollo Americano): *Perú: tenencia de la tierra y desarrollo socioeconómico del sector agrícola*, Washington, 1966.

na (1919-1920)¹³. La novela de Ciro Alegría nos vuelve a ofrecer textos que hacen referencia a esta etapa:

«La cosa empezó de nuevo allá por el año quince (...) Decían varios que era por la guerra» (pág. 128).

«Para el año diecinueve el movimiento obrero fue cosa grande. Eran los tiempos de Gutarra y Fonkén (...) Eguía salió al balcón y, desde la calle, Gutarra le echó un discurso bravo, que comenzó así: "¡Ciudadano presidente!" Era para ponerse de tú a tú y como ciudadanos iguales que eran ambos, claro» (página 129).

«Para el año veinte nos habíamos organizado completamente (...) El tiempo en que un comisario podía quebrar una huelga o un sindicato, parecía pasado.

En la hacienda Pampa Grande, fue cosa de ver a las mujeres un día subir a los carros llenos de rompehuelgas y bajarlos a palos. Otro día los trabajadores estaban haciendo un mitin y las mujeres formaban un muro con sus niños, frente a la caballería que iba a cargar. Cuando avanzó la tropa al galope, ellas levantaron sus niños en alto y los pusieron frente a los caballos¹⁴. Daban dolor y respeto esas mujeres hambrientas (...) formando una muralla de clamores...» (pág. 129).

Pero la realidad fue muy otra. El joven movimiento sindical peruano, poco cohesionado con los movimientos campesinos, no tuvo un tranquilo desenvolvimiento. Sus dirigentes fueron deportados, encarcelados o corrompidos por el tercer gobierno Leguía. Algo de ello comenta el personaje de *Lázaro*:

«A la larga, Gutarra fue desterrado y dicen que está en Nueva York» (pág. 129).

«Vuelto tirano, Eguía resultó un halcón. Parte de sus picotazos fueron para nosotros, los trabajadores de estos valles (...) Los regimientos rindieron hacienda tras hacienda. Sablearon firme y dispararon muchas veces (...) Todos los dirigentes fuimos apresados, (...) nos embarcaron en un torpedero de la escuadra...» (págs. 129-131).

¹³ BASADRE, Jorge, *op. cit.*, t. XIII, págs. 27-28.

¹⁴ Interesa constatar el efecto escenográfico de esta escena, que aparece ya en la película «La sal de la tierra», de Herbert J. Biberman (1953). No pretendo insinuar que Ciro Alegría la tomara de ella (aunque no tendría nada de extraño, sabiendo de sus conexiones con guionistas cinematográficos durante su estancia en Estados Unidos). A modo de curiosidad recordamos que esta misma escena, con ligeras variantes, se produce en la película «Novecento I» (1976).

De Fonkén, el otro dirigente sindical (personaje histórico que aparece en *Lázaro*), dice:

«Diez años después de que con Gutarra hacía temblar al Perú, andaba desilusionado y pensando que la tiranía de Eguía estaba firme (...) El ambiente de la tiranía parecía asfixiar todo (...) Una mañana se le encontró muerto (...) Aparentemente (...) se liquidó él» (pág. 143).

El largo «via crucis» del personaje Remigio Garmendia se confunde con el del movimiento campesino. Durante el gobierno Sánchez Cerro la represión, más dura aún si cabe que en tiempos de Leguía, introdujo al país andino en un período turbulento que desembocaría en la guerra civil (1932-33), de la que la Revolución de Trujillo¹⁵ es uno de sus hitos fundamentales. Ciro Alegría, fiel a la historia vívida que narra, acumula, una vez más, datos que intensifican la insostenible situación de los personajes de su novela y justifican el previsible estallido final. Tras un mes de dura huelga, las negociaciones entre los líderes sindicales y la gerencia llevan al conflicto a un estado extremo de tirantez. Pero hagamos lo que el narrador. Cedamos la palabra al propio Garmendia:

«Compañeros: la larga conversación de hoy entre los delegados obreros y la gerencia de la hacienda Lares, no ha dado tampoco un resultado... positivo... Esta noche se reunirá el Comité de Huelga para estudiar la situación... Es decir, que el Comité resolverá si la huelga sigue o no... Yo quisiera hacer una asamblea general para tratar este asunto entre todos, pero no lo permiten... Se han negado a que reabramos el local de la Sociedad Obrera, cerrado y con guardias en la puerta desde el comienzo de la huelga, como ustedes lo han visto con sus mismos ojos... Tampoco nos dan el cine... Menos quieren que hablemos aquí en la plaza... Y hasta se oponen a que nos reunamos en el campo, donde el aire no está entre paredes todavía...» (pág. 41).

Frente a esta historia, el tema de la inmigración japonesa al Perú puede parecer secundario. Sin embargo, conviene detenernos un momento en este hecho histórico, por la singular relevancia que adquiere en el desarrollo de *Lázaro*.

Históricamente la inmigración japonesa surgió ante la necesidad de aumentar la mano de obra barata, como consecuencia de la

¹⁵ BASADRE, Jorge, *op. cit.*, t. XIV, págs. 167-174 y 228-238.

transformación de la agricultura costera peruana para la obtención industrializada de algodón y azúcar¹⁶, a fines del siglo XIX. El gobierno peruano concedió facilidades para colonos japoneses en 1898, y ese mismo año llegaron al Perú setecientos noventa en el barco «Sakura Maru». Los beneficios de los iniciadores del negocio —Teikichi Tanaka, por parte japonesa, y Augusto B. Leguía, por parte peruana—, las dificultades por las que atravesó el «experimento» (entre las que destacaban la barrera del idioma y las hostilidades de los peones peruanos a los recién llegados), las compañías japonesas que se encargaron del lucrativo transporte, el número oficial de japoneses que llegaron al Perú (a partir de 1923 la inmigración se hizo clandestinamente) y su éxodo posterior del campo a las ciudades, para dedicarse a la pequeña industria y a actividades comerciales, ocupan ya bastantes páginas en los manuales de Historia Contemporánea Peruana. Ciro Alegría incorpora el asunto al mundo de la ficción. En su afán por totalizar la realidad histórico-social de su país, le concede dimensiones auténticamente universales y lo ejemplifica en la figura de Kenso Tanaka, deleitando al lector con una de las escenas dramáticas mejor conseguidas de toda su producción novelística.

Veamos cómo se inserta el tema en *Lázaro*:

Salvo una sucinta referencia a un comerciante japonés (Nikomura), que nos ofrece el autor a través de la figura de Remigio Garmendia (pág. 127), lo relativo al inmigrante japonés y a sus problemas de supervivencia y adaptación no aparecen prácticamente hasta el capítulo IX. Pero a partir de aquí se presentan con tal naturalidad que no solamente no entorpecen la intriga novelesca, sino que la enriquecen. El narrador ha sabido plasmar la figura de Kenso Tanaka en el pueblecito de Lares, como un competidor inesperado del comerciante peruano, es decir, ha tenido el acierto de incluirlo en el marco de la oposición que el natural hizo al inmigrante asiático. Así ha conseguido ensamblar perfectamente un conflicto secundario —la trifulca Cavieses y Tanaka— en el tema fundamental de la novela, y el resultado ha sido la consecución de un cuadro dramático (el intento de saqueo de la bodega «Tokio» y el peligro que la represión subsiguiente acarrearía), pleno de aciertos expresivos. Para ello ha realizado un salto atrás en el tiempo, y nos ha narrado en él la historia de Tanaka, desde su infancia en el Japón (pág. 154) hasta su competición suicida con Roque Cavieses, en un intento desesperado por conseguir el escaso beneficio de las ventas de Lares (págs. 155-156), sin olvidar su largo periplo inmi-

¹⁶ BASADRE, Jorge, *op. cit.*, t. XI (págs. 299-301) y t. XIII (págs. 251); y GALEANO, Eduardo, *op. cit.*, págs. 152-153.

gratorio, sus contactos con las sociedades económicas japonesas del Perú, sus costumbres tan diferentes de las de su competidor, o la situación en que le había colocado la huelga (pág. 157). Con esta evocación el narrador ha conseguido un resultado plural: de una parte, informa al lector y lleva la historia al momento presente de la narración, para presentarnos la escena del conato del saqueo y hacerla verosímil; de otra, ambienta hábilmente la escena dramática, con la captación sutil de la psicología individual y colectiva de los personajes que intervienen en ella.

2. REFERENCIAS AUTOBIOGRÁFICAS

La delimitación de los elementos autobiográficos que pueden aparecer en una obra de ficción es siempre un punto aventurado y difícil. Al mundo real se superpone el universo novelesco del narrador, de tal forma que el crítico penetra en este campo consciente de pisar arenas movedizas. Con todo, los hechos narrados en *Lázaro* presentan tal cantidad de puntos de contacto con la biografía del escritor peruano que podemos afirmar, con las reservas necesarias, la existencia de datos que hacen referencia clara a su vida. El mismo hecho histórico narrado presenta conexiones con la vida real del autor. Ciro Alegría participó activamente en la Revolución de Trujillo, como afirmaría él mismo unos años después:

«Yo estuve en la cárcel de Trujillo hasta el 7 de julio de 1932, día en que estalló la revolución. Los revolucionarios estuvimos en poder de la ciudad y combatiendo varios días. La fuerza que mandó el Gobierno, cuatro veces superior, al fin nos derrotó. Me fugué entonces a Huamachuco.»

Pero la sospecha se vuelve certeza cuando se nos describe la vida del líder sindical, Remigio Garmendia, su afición a la lectura y sus juicios sobre otros autores, o las dificultades de Primero Chamorro¹⁷ para plasmar sus ideas en el papel. Ambas circunstancias parecen verdaderos trasuntos de la vida del autor. Y no acaban con esto las coincidencias: la descripción de la vida azarosa de Garmendia —sobre todo en «El Penal del Frontón»— parece recreación de la propia

¹⁷ Pienso que el autor nos transmite indirectamente, a través del citado personaje, hábitos de su propia experiencia como escritor. Para el lector atento aconsejamos la lectura de las págs. 67-68 y 171 de *Lázaro*, en las que se pueden encontrar muestras claras de lo afirmado.

experiencia carcelaria de **Ciro Alegría**¹⁸, y tanto el personaje de ficción como el novelista se declaran «lectores voraces» y admiradores de Cervantes¹⁹ y de Abelardo Gamarra, sobre todo del último, como impulsor de sus acciones futuras. En efecto, uno y otro declaran fervorosamente sus deudas con «El Tunante». Remigio en *Lázaro*:

«Nunca olvidaré que don José Altuna me dio un libro de Abelardo Gamarra. Este hombre escribía. Yo encontré a mi patria y me encontré a mí mismo en sus páginas. Casi rompo a llorar leyendo aquello. Me hubiera gustado estrecharle la mano y decirle: “Usted es un escritor del pueblo”» (pág. 99).

Por su parte **Ciro Alegría** declara en «El tunante y yo» (revista *Huamachuco*, Lima, mayo de 1961):

«El Tunante me gustaba por su humorismo, su capacidad de observación, su verismo, su afición por las cosas nuestras. No pensaba yo todavía ser escritor, pero sin duda, de manera inconsciente, aproveché la primera lección de Gamarra. La de que la realidad nacional inmediata podía ser material literario...»

Y más adelante, en el mismo artículo, al referirse a sus lecturas juveniles, declara:

«Estas y parecidas reflexiones me asaltaron vez tras vez cuando resolví hacer novelas de temas peruanos. Entendí que en las páginas de Gamarra había una enorme cantidad de materia prima y un derrotero cierto, aunque difícilmente trazado (...) en relación con la vida peruana, había un camino que inicialmente abrió Gamarra. Pensé que, acaso, yo sería capaz de hacer algunos tramos propios y llegar más lejos.»

¹⁸ No es la primera vez que **Ciro Alegría** aprovecha sus peripecias en la penitenciaría de Lima. También lo hace en su novela «autobiográfica» *El dilema de Krause* (1955), y, sintomáticamente, aparece en ambas la figura del dictador **Sánchez Cerro** bajo el velado nombre de **Gómez Peña**.

¹⁹ En sus ya tantas veces citadas «Memorias» a lo largo de este artículo, **Ciro Alegría** declara como primera lectura juvenil (entre una larga lista de autores) a Cervantes. En *Lázaro*, Remigio Garmendia afirma taxativamente del *Quijote*: «Me gustó mucho, hace años ya, pero no sé si habré entendido todo lo que dicen que vale. Tengo que leerlo de nuevo...» (pág. 199).

3. REFERENCIAS LITERARIAS

Tampoco desestima Ciro Alegría, en su afán por conseguir una novela monumental, elementos novelescos sacados del mundo específico de la Literatura. Antes al contrario, introduce, de su propia experiencia como lector, motivos de otras obras que le sirven matizados para la elaboración de *Lázaro*. Dos motivos, al menos, se perciben con claridad. El primero, breve y circunstancial, sirve para describirnos el incipiente y recíproco amor entre Mila y Anselmo:

«Ya había advertido los claveles rojos que la muchacha llevaba en el cabello. Sabía lo que esos claveles significaban. A los diecisiete años se dio a instruirse leyendo un librito llamado *El lenguaje de l[a]s flores* y otros por el estilo, *El secretario de los amantes*²⁰ inclusive» (pág. 44).

Más importante es el segundo, que influye poderosamente en la composición de la novela. Nos referimos a la argucia mediante la cual el padrastro de Anselmo, Otilio Gutiérrez, descubre la herida del joven huelguista. En esencia es éste un motivo literario sacado de la novela *Amalia*, del argentino José Mármol²¹ (y el mismo Ciro Alegría se encarga de especificarlo al final del capítulo XIII), aunque el narrador lo recree e introduzca nuevas secuencias²². Brevemente expresadas sus diferencias son las siguientes:

²⁰ Muy probablemente se refiera Ciro Alegría al libro de SANDERS SALCEDO, Alexandre: *El lenguaje de las flores*. En la Biblioteca Nacional de Madrid existe un ejemplar con la signatura 7/61.731, traducido por M. Fariñas y publicado en Barcelona por la Editorial Sintés (1965). Las páginas 93-97 las ocupa el clavel. Concretamente, podemos leer en la página 94: «Moralmente, la flor es signo de lealtad, franqueza, devoción. Materialmente, ella facilita el triunfo en las luchas...».

Del segundo libro, *El secretario de los amantes*, existen dos ejemplares de ediciones españolas en la Biblioteca Nacional: el primero, cuya signatura es 1/22.569, lleva por subtítulo «o el libro de los enamorados», Barcelona, Edit. Sopena y Manucci Hnos. (México), Manucci Hnos. e Hijos (Buenos Aires), S. A.; el segundo, de signatura 1/27.123, lleva por subtítulo «está aumentado con la *Semana Feliz*», Barcelona, Imprenta Don Manuel Saurí, 1842 (2.ª ed.).

²¹ Concretamente nos referimos al capítulo IX, 3.ª parte, titulado: «El primer acto de un drama». En este capítulo, como se recordará, doña María Josefa Ezcurra, cuñada del dictador Rosas, descubre que Eduardo Belgrano está herido, apoyándose intencionadamente en la pierna enferma de éste. Cfr. MÁRMOL, José: *Amalia*, Madrid, E. Calpe (Col. Austral, núm. 1.018), 1978 (5.ª edición), págs. 257-264.

²² Huelga decir que mantiene otras, más o menos transformadas, como son la visita (aunque aquí es Anselmo quien visita), la observación del órgano herido por parte del adversario, la delación, etc.

a) En *Amalia* no existen relaciones de parentesco entre doña María Josefa Ezcurra y Eduardo Belgrano; en *Lázaro*, Otilio es padrastro de Anselmo; b) en *Amalia*, el órgano herido es el muslo izquierdo. En *Lázaro*, es el brazo izquierdo; c) en *Amalia* la ejecutora de la argucia es la propia doña María Josefa, apoyándose en la pierna herida de Eduardo. En *Lázaro*, Otilio encarga a su hijo pequeño (Chumbo) que golpee en el brazo herido de Anselmo, fingiéndose boxeador, y d) en *Amalia*, Florencia, Daniel y Amalia y demás personajes saben que el encuentro ha sido intencionado y que la cuñada del «Restaurador» los delatará a la terrible «Mazorca». En *Lázaro*, por el contrario, Anselmo cree que ha sido fortuito y considera incapaz de semejante cobardía a Otilio.

Pero, ¿cómo se nos muestra este motivo en *Lázaro*? Su primera aparición tiene lugar en el capítulo I, y su presentación es tan difusa que, solamente si la unimos a las siguientes, percibimos su deuda con *Amalia*. En plena cura de Mila, Anselmo comenta, como un hecho casual, el ataque de su hermano:

«Mira que anoche fui a visitar a mi madre. ¡Y quién lo iba a adivinar! Viene de repente el menor de mis hermanos, que es un pequeño demonio, y diciendo que quería ser boxeador, me da un puñete feo allí en el sitio de la herida. Casi grito, pero me contuve» (págs. 19-20).

El reverso de este hecho es referido por Otilio al policía Rendueles en el capítulo VI. Lo que habíamos percibido como un hecho casual se nos aparece tal como fue realmente:

«El Anselmo dejó de venir más de dos semanas. Cuando llegó a venir, porque la madre lo quiere a pesar de lo perro que es, dijo que había estao en Almagro. Mentira... Cuando voy viendo que la manga estaba un poco llena. Eso no era todo brazo. Seguro las vendas. Lo miro bien varias veces. Yo pensaba: "Aquí hay algo pa el señor Rendueles..." Jeje... Ayer, ya bien mirao que lo tenía, llamo a un lao a mi Chumbo y le digo: "Hazte el boxeador y pégame a Anselmo en este brazo, aquí." ¡Y viera cómo mi Chumbo entendió y le dio! (...) El Anselmo por poco grita» (pág. 120).

El tercer y último momento tiene lugar en el capítulo XIII. Otilio y Mercedes, la madre de Anselmo, discuten acaloradamente. A través de la discusión, ésta descubre que Anselmo ha sido delatado por su marido y que el golpe de Chumbo no fue fortuito:

«Anda con cuidao, Gutiérrez. Me doy cuenta. Mandaste que Chumbo lo golpeará a Anselmo pa'descubrir... Eso lo aprendis-

te hace tiempo, un día que el propio Anselmo estaba contándole a Rufino de un libro (...) Después te compraste el libro. Sólo pa' aprender lo malo que hay ahí; no lo bueno... Arrastra...»

Y por fin nos llega la explicitación de la fuente literaria utilizada. Otilio, temeroso de la amenaza de su mujer, «se fue a la sala y buscó en un pequeño estante que allí había el libro *Amalia*, de Mármol. Quería destruirlo para eliminar esa prueba» (pág. 194).

Paralela al tema histórico principal y en estrecha relación con él, discurre una historia de amor entre dos personajes, Mila y Anselmo. El autor ha tocado el asunto con tal delicadeza que el lector lo percibe como un bello contraste con la encrespada realidad que los envuelve. Las escenas amorosas que aparecen en *Lázaro* son del mejor cristal romántico, aunque no por ello están exentas de frescura y vivacidad: el amor incipiente, con sus temores e incertidumbres (págs. 21-22); las miradas ardientes y expresivas de los amantes (págs. 23 y 30); o la plenitud de la correspondencia amorosa son estados emocionales tiernamente descritos por el narrador:

«Ella volvióse calladamente, levantando la cara. Sus ojos ardidos y su boca entreabierta eran una ofrenda. El hombre la besó abrazándola por la cintura, cimbrándola. La muchacha se le ciñó como una juncia. Jadeaban sintiendo y presintiendo sus cuerpos. La sangre encandilada envolviólos en un turbión de deseos (...) Mila lo besó ahora. Anselmo se la ciñó al pecho abrazando el torso cálido. La muchacha arqueóse y sus senos duros, sobre el tórax jadeante, se henchían acariciando al hombre con su tierna calidez (...) Y fue otra vez la siempre y nueva y vieja historia de un hombre y una mujer que se hacen confesiones y juran quererse»²³.

* * *

Tal y como aparece en su segunda edición (1978), *Lázaro* está dividida externamente en quince capítulos de desigual extensión, numerados con cifras arábigas, que concluyen inesperadamente en el décimoquinto, con todos los resortes de la intriga en marcha hacia el desenlace final, desgraciadamente truncado. Esquemáticamente expuesta su estructura es como sigue:

²³ ALEGRÍA, Ciro: *Lázaro*, B. Aires, Edit. Losada, 1973 (2.ª edición, 1978, páginas 188-190). Todas las citas de esta novela las hago por la 2.ª edición, lo que aclaro para todo el artículo.

Capítulo 1.º *DEL AMOR Y LA LUCHA.*

- Oposición entre la casa de Garmendia y el ambiente de la calle.
- Una historia de amor en medio de la lucha.
- El origen de una traición: la herida de Anselmo.

Capítulo 2.º *EL ESCENARIO DEL DRAMA.*

- Descripción física y humana de Lares²⁴.
- Resultados de la negociación.
- Presentación de diversos personajes.

Capítulo 3.º *PREPARATIVOS DE LA LUCHA: LA CITACIÓN.*

- En casa del Primero Chamorro.
- Escena de la merienda.
- El canto del paca-paca.
- Chamorro escritor.

Capítulo 4.º *LAS FUERZAS ANTIHUELGUISTAS.*

- La prefectura de la guardia civil.
- Referencias históricas del Perú contemporáneo.
- Disparidad de caracteres: Pareja/Hernández.
- Orden de detención sobre Acosta.
- Aparición de Z. S. Rendueles: la herida de Anselmo.

Capítulo 5.º *EL HEROE CRUZA EL UMBRAL.*

- Remigio Garmendia y Anselmo.
- Historia intercalada de Remigio Garmendia²⁵.
- Interrupción por la llegada de Regules.
- Remigio sigue con su historia.

Capítulo 6.º *LAS FUERZAS ANTIHUELGUISTAS.*

- Rendueles y Octavio Moncada.
- Historia intercalada: el *dossier* Chamorro.

²⁴ Lares corresponde al departamento provincial de Calca. Es un pueblo cuyo distrito tiene 5.600 habitantes, de los que 700 constituyen su núcleo. Son importantes sus cultivos de coca, cacao y caña de azúcar, aunque su fama de antaño le viene de sus aguas termales ferruginosas, en las que el arsénico es uno de sus componentes.

²⁵ Parte de dicha historia intercalada, la que ocupa la historia de su padre, Calixto Garmendia, ha sido publicada, con ligerísimas variantes, en *Duelo de caballeros*, Lima, Populibros Peruanos, 1963; *Visión del Perú*, núm. 2, agosto de 1967 (a modo de homenaje póstumo, págs. 11-14); y en su colección de cuentos, *La ofrenda de piedra*, citada anteriormente. El origen de la confección se remonta a su estancia en San José de Lago (Cuba) el año 1953.

- Rendueles decide pasar a la bodega de Tanaka.
- Historia de una traición: la herida de Anselmo.
- Rendueles y Otilio Gutiérrez.

Capítulo 7.º *EL HEROE CRUZA EL UMBRAL.*

- La historia de Remigio Garmendia es la del sindicalismo peruano.
- Anselmo, tras la historia contada, asume la responsabilidad del secreto.

Capítulo 8.º *LAS FUERZAS ANTIHUELGUISTAS.*

- Rendueles y Otilio Gutiérrez, o «entre zorros anda el juego».
- Otilio, ayudante de Rendueles.

Capítulo 9.º *EL DIQUE AGUANTA LAS AGUAS.*

- Tanaka y Cavieses: historia de una lucha comercial.
- Referencias históricas a la inmigración japonesa.
- Tanaka impelido a abrir la puerta de su bodega.
- Estalla el conflicto: Cavieses, Tanaka y la muchedumbre deseosa del saqueo.
- Intervención de Garmendia.

Capítulo 10.º *EL PRIMERO CHAMORRO PASA A LA ACCIÓN.*

- Chamorro desentierra y revisa sus armas.

Capítulo 11.º *EL DIQUE COMIENZA A HACER AGUA.*

- La detención de Acosta.
- Pareja acaba con el intento de saqueo.
- Garmendia y Pareja. Pareja y Rendueles.
- Yolanda avisa a Garmendia de la prisión de su marido.

Capítulo 12.º *DE LA LUCHA AL AMOR.*

- Anselmo en casa de Garmendia.
- Mila y Anselmo, o la eterna historia de amor.

Capítulo 13.º *LA CASA DEL TRAIADOR.*

- Mercedes descubre la traición de Otilio.
- Fuentes literarias de la traición: *Amalia*, de Mármol.
- El miedo del traidor.

Capítulo 14.º *EN LA CUEVA DEL DRAGÓN.*

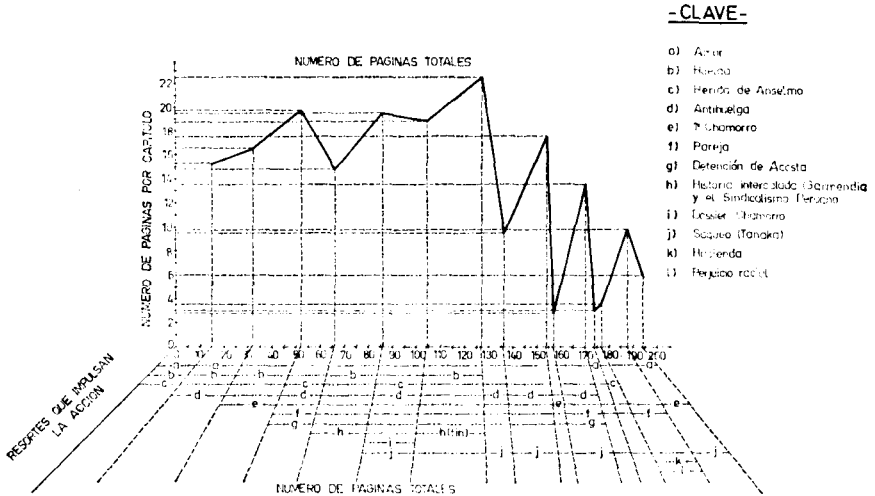
- Descripción de la hacienda de Lares.

- El problema racial en Rosa del Carmen.
- Conversación amistosa sobre lecturas y prensa.
- La «patriarcal» abuela de Rosa del Carmen.
- Llegada apresurada de Pareja: las cosas han cambiado.

Capítulo 15.º *LA CASA DEL AMOR.*

- La cena silenciosa en casa de Garmendia.
- Mila y Anselmo en el jardín.
- Tanaka se muestra agradecido. Las sospechas de Mila.
- Chamorro y Anselmo dispuestos para la lucha.

A continuación ofrecemos la representación gráfica que nos arroja el esquema de *Lázaro*:



La simple lectura de tan extenso esquema permite observar la acumulación de hilos que mueven la intriga y su polarización en torno a dos fuerzas antitéticas que se contrarrestan: la de los huelguistas y la de la gerencia. Entre ellas se establece un compás de espera en equilibrio inestable, que puede romperse en cualquier momento por agresión de cualquiera de ellas a la otra, y que parece haberse roto definitivamente en el capítulo 14.º. Así percibimos un

balanceo sistemático de los capítulos centrales, entre los huelguistas, de un lado, y las «fuerzas del orden», por otro, que se corresponde, casi simétricamente, con los capítulos 3.º-5.º-7.º y 4.º-6.º-8.º, en los que se desarrollan alternativamente acciones simultáneas. Los capítulos 9.º y 11.º representan dos momentos álgidos, plenos de dinamismo, ya que concentran la tensión nerviosa del pueblo —contenida durante un mes de dura huelga— que se desborda ante las perspectivas de un saqueo fácil, y simultáneamente, la prisión de Acosta, que desencadena una serie de acciones, indeterminadas pero previsibles, en lo que hubiera sido el desarrollo final de la novela.

Podemos observar también el hecho de que la desigualdad de los capítulos está condicionada por los distintos planos en que se mueve el discurso narrativo. En este sentido hemos de interpretar muchos de los elementos autobiográficos, referencias históricas, información al lector, y casos de literaturización de la realidad (o de la propia literatura) que inciden en los diferentes valores —emotivos, referenciales, poéticos, etc.— del relato, que se corresponden plenamente con su complejidad temática, como hemos tenido ocasión de comprobar. En síntesis, su estructura simula la de una obra musical que se iniciara con un «crescendo», a lo largo de la primera parte, para ofrecernos en su segunda una diapasón de alternancias casi simétricas, con cimas y simas pronunciadas, «in disminuyendo», hasta el capítulo 15.º.

Esta es, aproximadamente, su estructura externa cuantificada. Pero la novela tiene un orden temporal interno que ofrece perfiles complementarios y posibilita nuevas vías de interpretación, sobre todo porque podemos compararla con otras novelas del autor. Desde esta vertiente, hemos de reseñar que *Ciro Alegría* no presenta ninguna innovación técnica²⁶ respecto de *Los perros hambrientos* (1939) o *El mundo es ancho y ajeno* (1941), por citar sólo dos ejemplos. Su estrategia narrativa básica, en cuanto al tiempo de aventura se refiere²⁷, combina la linealidad con la simultaneidad. *Lázaro* presenta fundamentalmente una narración lineal²⁸, con algunos *racconti* que

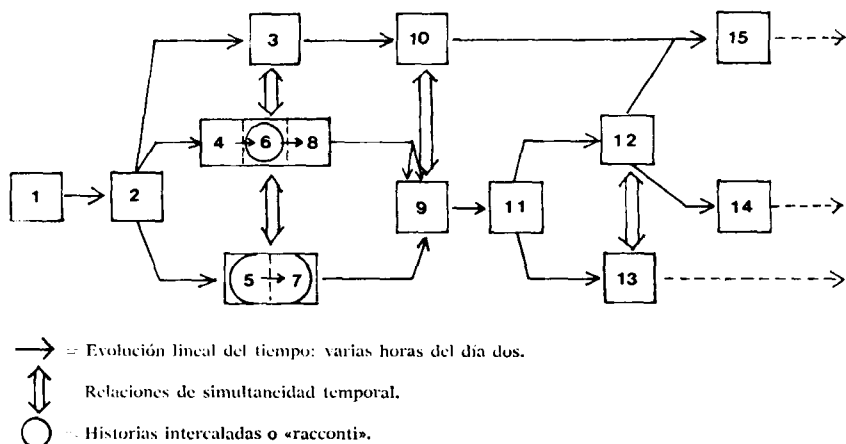
²⁶ Le diferencia de estas novelas su período temporal, infinitamente más breve. Ello obligó sin duda al autor a una mayor concreción y a un cuidado exquisito en su composición narrativa.

²⁷ Entiendo el tiempo de aventura como el tiempo real de la «historia» que cuenta el narrador, y le doy al término «historia» el sentido que le dio Tzvetan Todorov en «Les catégories du récit littéraire», *Communications*, núm. 8, 1966. No entro, por tanto, en las relaciones que se establecen entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, con sus implicaciones de asincronía, velocidad y frecuencia. Para una exacta comprensión de estos términos, véase GENETTE, Gérard: *Figuras III*, París, Gallimard, 1972, págs. 77-182.

²⁸ Ahora bien, no siempre se da una perfecta correspondencia entre el tiempo de aventura y el tiempo del relato. En la linealidad básica de *Lázaro* hay fre-

permiten esclarecer la historia que se nos cuenta y situarla en una fecha determinada: el 2 de julio de 1932. Y a esta disposición lineal se une la fórmula de simultaneidad, que aparece repetidas veces en la narración y le concede mayor dinamismo.

Su representación gráfica podría ser la siguiente ²⁹:



En diferentes ocasiones hemos hecho alusión a las historias intercaladas de *Lázaro*, en relación con su temática o con su estructura. En el presente esquema las vemos señaladas dentro de los capítulos en que aparecen, pero no nos explicamos con ello su configuración ni su inserción en el tiempo real de la aventura. Tampoco nos explicamos la finalidad (o finalidades) que persigue el autor.

cuentas asincronías narrativas (es decir, discordancias entre el orden de la historia y el del relato), que salva el autor de diversas formas. Un buen ejemplo de esto lo ofrece el capítulo 1.º La narración tiene un comienzo *in media res*: Mila abre la puerta de su casa, quedamente, a Anselmo para curarle la herida de la mano, en medio de un gentío que da vítores a una huelga indeterminada. Por esta razón, el narrador tiene que contar la historia de la herida y remontarse a veinte días antes del que inicia la novela, y suministra así las explicaciones necesarias al lector. Su habilidad hace que este recurso aparezca natural y espontáneamente en boca de los personajes, como algo que surge de su propia conversación, y no de manera artificiosa, cuando es bien sabido que constituye uno de los *topoi* formales del género épico, utilizado ya por Homero en la *Iliada*.

²⁹ No se dan tan claras las relaciones de simultaneidad o de linealidad como mostramos en la gráfica. Así, por ejemplo, ciertos hechos del capítulo 1.º se dan en el mismo momento que otros del capítulo 2.º Con todo, creemos que la representación se aproxima bastante al orden temporal ofrecido por el autor.

Las dos historias intercaladas gozan de desigual extensión y de diferentes peculiaridades. La historia de Remigio Garmendia es una narración breve, concebida como cuento, a través de la cual el propio personaje nos ofrece retazos importantes de la reciente historia peruana, que se confunde en parte con la vida del líder sindical. Dentro del tiempo de la aventura general de la obra, supone una larga asincronía narrativa que ocupa las páginas 86-93, 95-102 y 121-143, y tiene un alcance³⁰ de cuarenta y cinco años narrados en un período de tiempo inferior a dos horas, como se desprende de las observaciones temporales desperdigadas por el narrador a lo largo de la novela. De esta configuración se derivan inmediatamente sus características de brevedad y concisión, con predominio de las formas elípticas o los resúmenes narrativos sobre las pausas descriptivas, lo que determina una velocidad de narración³¹ muy superior a la general de la novela. Ciro Alegría consigue con esta historia dos objetivos estético-narrativos de primera magnitud: la utilización del suspense para mantener expectante el ánimo del lector, mediante el retardamiento del desarrollo de la acción (como había hecho ya en *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y ajeno*); y la acumulación de argumentos que operan como una suerte de gradación intensiva en el desarrollo de la acción y justifican la decisión de los personajes.

La segunda historia intercalada —el *dossier* Chamorro— constituye, en cambio, un largo *memorandum* sobre las actividades del Primero Chamorro en sus diez años de estancia en Lares. Más que historia, por la forma que reviste, parecen partes militares de una serie de hechos concretos, entre los que destacan la «Demanda de Otilio Gutiérrez...», verdadero cuadro escénico en el que percibimos el carácter simpático, avisgado y «algo cínico» del citado Chamorro³²:

«CHAMORRO.—Este Gutiérrez, este Otilio, que debía llamarse Ofidio...

GUTIÉRREZ.—¡Protesto! No sé qué es eso, pero debe ser malo por el tono...

³⁰ Se llama «alcance» de una asincronía a la distancia temporal existente entre «momento en que se interrumpe la narración principal y el tiempo a que nos retrotrae la historia intercalada». En el caso de *Lázaro*: «Yo nací arriba, en un pueblecito de los Andes...», retrotrae la aventura cuarenta y cinco años, que es la edad que tiene Garmendia.

³¹ Se entiende por velocidad de un relato «le rapport entre une durée, celle de l'historire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et pages» (GENETTE, Gérard, *op. cit.*, pág. 123).

³² ALEGRÍA, Ciro: *Lázaro*, cit., pág. 107.

CABO REYES.—Chamorro: concrétese a exponer su caso y no haga apreciaciones insultantes.

CHAMORRO.—Considero necesario referirme al carácter de mi demandante... No me diga...»

El objetivo conseguido con este *dossier* es plural: de una parte, retarda la acción principal y concede al lector más información sobre uno de los personajes esenciales de la novela; de otra, distribuye notas de gracejo e ironía en la dramática historia que se nos cuenta, que tienen un claro reflejo en el lenguaje coloquial fresco y desenfadado introducido por el autor.

* * *

No queremos extendernos más. Para concluir diremos que la crítica mundial, obnubilada al parecer por los resplandores de *El mundo es ancho y ajeno*, ha relegado la figura viva de Ciro Alegría al puesto de los venerados intocables y ha descuidado su obra póstuma, valiosa en sí misma y más cuantiosa que la publicada en vida del peruano.

Con este trabajo pretendemos levantar «el olvido oxidado que ahora lo entierra» y mostrar la belleza y complejidad que encierran las páginas de cualquiera de sus obras aparecidas tras de su muerte, en este caso, su novela inconclusa *Lázaro*, de la que hemos analizado algunos aspectos externos y rasgos temáticos y estructurales.

Quedan por estudiar importantes y variados puntos de este embrión magistral, tales como el análisis de los personajes, el paisaje de Lares como escenario dramático de contrastes marcados (interiores/exterior, polarización de los interiores, etc.), la observación del lenguaje utilizado por su autor, en sus vertientes sociolingüística y estilística, o la velocidad de la narración. Con todo, si conseguimos recabar la atención sobre este capítulo olvidado de la obra de Ciro Alegría, nos sentimos suficientemente pagados y con la satisfacción de haber cumplido, al menos en parte, con la obligación profesional que tiene el estudioso de las letras hispanoamericanas.