

De silencios estentóreos, relaciones detríticas y sueños catárticos: una aproximación a ***EL SUEÑO DEL PONGO*** de José María Arguedas

Por: Patricia Alegre

Sumilla:

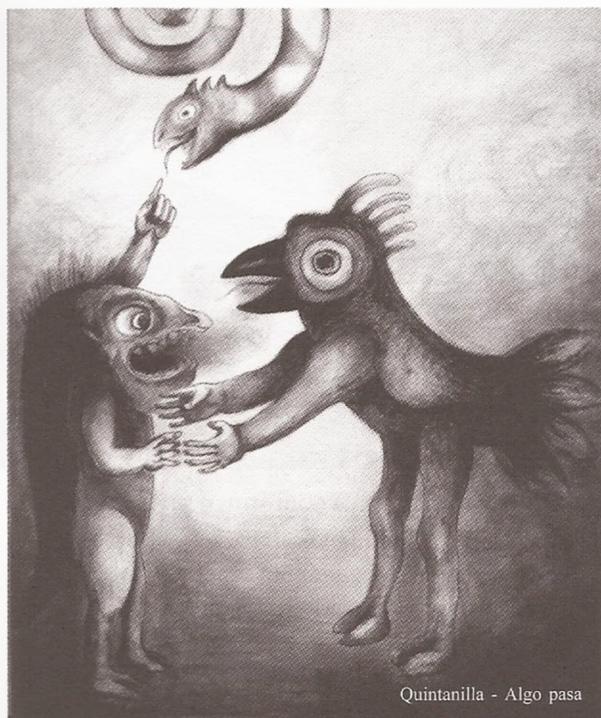
En *El sueño del pongo* de José María Arguedas, distintas, incluso antagónicas, manifestaciones culturales se encarnan en las figuras protagónicas del pongo y su patrón. En este complejo de posiciones, dominantes y subalternas, hallamos elementos que contribuyen a revelar el carácter transversal y significativo del lenguaje, entendido éste en un sentido amplio. Es decir, el lenguaje, no sólo como construcción verbal; sino además, como expresión gestual, corporal y performativa. De esta manera, los múltiples signos que pertenecen a cosmovisiones particulares logran coincidir en un sistema de relaciones interpersonales complejo y dinámico, en el cual arbitrariamente reconocemos elementos como el silencio, lo orgánico y lo onírico operando como nexos articuladores. Asimismo, las tensiones y pugnas generadas en el vínculo, en la inversión y degradación de poderes, nos narran un pasaje de convivencia perturbador y carnavalesco (en relación a la capacidad subversiva y paródica de órdenes sociales) descrito siempre desde la mirada de un autor que impregna de intensidad y gran sensibilidad al relato.

Introducirse en la obra de Arguedas significa penetrar en aquello que probablemente fuera un proyecto de vida; nos compromete con esa trayectoria narrativa que define una forma muy particular de crear. Aquella mirada nada aséptica, que producen sus textos, difícilmente podría concedernos la posibilidad de identificar un único vector que guíe y articule significativamente su vasta producción. Sin embargo, se hace imprescindible reconocer puntos de apoyo que nos permitan dialogar con una experiencia del mundo que se grafica imperturbable en personajes y escenarios, en construcciones narrativas que revelan, sucesiva y continuamente, los mecanismos culturales que se generan para equilibrar el encuentro de cosmovisiones distintas, descritas en una dialéctica que grafica el caos de un encuentro.

El énfasis semántico que otorgamos al relato está dado en los espacios de confluencia y en aquello que acontece o subyace en ellos. En esta línea, la convivencia entre horizontes culturales distintos despliega el escenario propicio para retratar una cultura andina receptiva, pero a la vez imperante. Así, el desarrollo de estos equilibrios y reajustes interesa en tanto se convierte en referencia para visualizar los matices y sutilezas de modelos comunicativos que, en paralelo, descubren una huella narrativa muy particular, la del Arguedas profundo y visceral. Por esta razón, resultan particularmente significativas las dinámicas que ponen en evidencia esta personalidad, convulsiva y creadora, expuesta en los espacios de comunión o choque cultural.

Es entonces que la mirada deconstructiva se convierte en una estrategia más para ampliar la lectura de estas múltiples manifestaciones. De esta forma, frente a las polémicas sobre el lenguaje nos ocupamos de la importancia significativa del silencio; frente a la distancia con lo abyecto buscamos una cercanía interpretativa con lo detrítico, y orgánico, como símbolo creador y generador de vínculos; frente al sueño como evasión pensamos en lo onírico como afirmación y posicionamiento. En síntesis, lo categórico visto a la luz de su alteridad nos ofrece la posibilidad de mostrar una perspectiva más de un encuentro cultural complejo e intenso donde personajes y escenarios se debaten en una lucha continua.

Desde esta perspectiva, las diferentes cosmovisiones, que se nos presentan contrapuestas en las relaciones que se van tejiendo a lo largo del relato, comunican constantemente estados de afirmación y reversión de poderes. Este hecho se reproduce en el vínculo que existe entre los personajes protagónicos: el patrón dominante, autoritario y soberbio fren-



Quintanilla - Algo pasa

te al pongo cuya presencia se torna en un patente, prolongado y enigmático silencio (hasta poco antes de que narre su sueño). La relación que existe entre ellos podría permitirnos hablar de un encuentro en el cual los personajes mencionados, uno con gran capacidad impositiva y otro extremadamente impasible, encarnan dos experiencias culturales distintas: la de aquel que invade y la del que es acometido; la del que «vence», frente al que es «vencido». La identificación de estos polos conceptuales nos da pie para reconocer aquellos elementos que conectan o forman parte importante del nexo entre ambos. De esta manera, el silencio, consustancial al vínculo, se convierte en objeto de conquista; la voz del patrón irrumpe en él, sonora y sintomáticamente lo suprime o subvierte, socava constantemente aquello que caracteriza al pongo, su afonía.

Los flujos de sentido, que esta situación nos descubre, nos llevan a desplazar elementos estructurales por nexos continuos. Es entonces que pasamos del silencio, como móvil articulador del relato, a la categoría silencio como nexo relacionante entre el patrón y el siervo. Lo silencioso, como símbolo de subalternidad, permite la interacción entre aquello que pasivamente se deja someter y la voz que domina. Sin embargo, el vínculo no se rompe con la imposición; por el contrario, se revitaliza en tanto se le otorga dinamismo y nuevas posibilidades comunicativas para construir un espacio común; mensajes referenciales, nuevos códigos y canales de expresión como el corporal o lo performativo (el pongo



Quintanilla - El Hapu mi padre

actuando como animal) conforman otros elementos que entran en escena para silenciar, susurrar, o gritar aquello que se niega con la palabra. Así, la mirada del pongo, una caracterización o un rictus ausente asalta la historia para replantear el diálogo y cobrar protagonismo.

Sin pretender dar una lectura biográfica, ni buscar un remanente histórico en un relato evidentemente ficticio, como lo es el sueño del pongo, considero que la revisión de estas formas textuales podrían descubrir no sólo la estética del relato, sino aspectos más profundos inscritos en la propia intimidad del autor, dimensiones que contribuyen a presentarlo de una manera más compleja; es decir, en este caso, no sólo al Arguedas científico y literato sino además al Arguedas ser humano, pues él mismo representa y encarna, como sujeto liminal, toda la sensibilidad que puede generarse en el encuentro cultural. Según Mikhail Bakhtin, estos diferentes planos se manifiestan en la creación literaria, pues es el autor quien condiciona, desde su experiencia personal, las cualidades inherentes de sus personajes. Por tanto, pareciera pertinente decantar del relato algún rasgo personal, me refiero en el caso de Arguedas a su forma peculiar de crear: esto es que la vida que se nutre de la muerte no sólo descubre a un autor atormentado por sus propias pulsiones, sino que demuestra además una profunda empatía con el sentimiento indígena. Por lo que nos preguntamos ¿qué clase de sentir podemos reconocer en el pongo? ¿Qué tipo de identidad se está construyendo?

¿Eres gente u otra cosa? – le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio. Humillándose el pongo no contestó. Aterrorizado, con los ojos helados, se quedó de pie.

El hombrecito no hablaba con nadie; trabajaba callado; comía en silencio. Todo cuanto le ordenaban, cumplía. «Sí papacito, sí mamacita», era cuanto solía decir.¹

En estos pasajes, cuando fijamos posiciones que nos muestran jerarquías, resulta clara la relación de poder que se configura entre el patrón y el pongo. Similar a la relación amo-esclavo, el uno depende del otro para reconocerse, afianzar su poder y su condición de dominio. El amo públicamente se impone, alza la voz y ordena; ante esto, el pongo sólo calla, acata y obedece, como se muestra en el siguiente párrafo:

Y así todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre. Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos.²

Más allá de posicionamientos, resulta revelador cómo la violenta actitud del patrón genera el clima propicio para que el pongo, doblegado y burlado, niegue sus propias voliciones, adoptando diversas caracterizaciones, actos performativos que finalmente redefinen la relación con el patrón.

—Ponte en cuatro patas, le ordenaba entonces. El pongo obedecía, y daba unos pasos en cuatro pies. Trota de costado, como perro— seguía ordenándole el hacendado. El hombrecito sabía correr imitando a los perros pequeños de la puna.

¡Alza las orejas ahora, vizcacha! ¡Vizcacha eres! — Mandaba el señor al cansado hombrecito — siéntate en dos patas, empalma las manos. [...] El pongo imitaba la figura de uno de estos animalitos, cuando permanecen quietos, como orando sobre las rocas. Pero no podía alzar las orejas.³

Sin embargo, en simultáneo se alimenta en el pongo un latente deseo de reivindicación que dará un giro a la historia. Las caracterizaciones que se le exigen cesan hacia el final del relato. Con el sueño narrado, el pongo se «humaniza» en tanto lo soñado le sirve de excusa para recobrar la voz perdida, para escapar del plano de la realidad e introducirse en otro: el de lo onírico.

Pero una tarde, a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar al pongo con sus densos ojos, ese, ese hombrecito, *habló muy claramente*. Su rostro seguía un poco espantado.⁴

El sueño representa el único momento del día en el cual el ser humano registra las experiencias vividas. Las situaciones diarias se inscriben en el inconsciente y afloran libremente disponiendo un or-

den imaginado de manera autónoma. ¿Qué tipo de situaciones pertenecen a la experiencia cotidiana del pongo? ¿Qué tipo de registro se hace posible en su sueño? Durante el día, su condición de pongo le exige caracterizarse de distintas maneras. Desde esa situación de subordinado, se convierte en sujeto contemplativo de un espacio al cual no termina por insertarse pues ante la violencia simbólica que ejerce el patrón sobre él, ante aquello que no se reconoce como propio y arremete, una posibilidad es el sometimiento.

Recemos el padre nuestro —decía luego el patrón a sus indios, que esperaban en fila. El pongo se levantaba de a pocos, y no podía rezar porque *no estaba en el lugar que le correspondía* ni ese lugar correspondía a nadie.⁵

La situación de orfandad del pongo se ve revertida en el sueño. En éste, se tiende un puente en el cual alcanza grados más claros de humanidad pues lejos de sólo acatar órdenes, de ser sujeto de manipulación o de adoptar caracterizaciones diversas, el pongo se despoja del rol pasivo que lo definía para manifestarse a través del sueño. Invención o no, éste hecho le permite simbólicamente recuperar la voz perdida, en un relato en el cual se subvierten las configuraciones de poder.

Las necesidades de libre elección y albedrío, vitales para todo ser humano, se ocultan tras estos esquemas profundos de dominación aflorando en dimensiones, poco convencionales, como el sueño del pongo y lo que consideramos su equivalente macro: la utopía. Esta en su visión pragmática, de orientación y transformación radical, no en el carácter idealista que se le asigna, construye un discurso alternativo en el cual las estructuras se disuelven y reconfiguran. De manera similar sucede en el sueño del pongo: en él, se subvierten las jerarquías y replantean tensiones que poseen probables connotaciones históricas de dominación, fijadas a través de siglos en el inconsciente colectivo. Ante la imposición, la necesidad de subvertir discursivamente - ya sea en el sueño, ya sea en la adopción de una utopía - se plasma en un constructo que termina aniquilando las jerarquías existentes y replanteando un orden. Por lo tanto, se destruyen las relaciones de poder pre-existentes (en el sueño ellos, el pongo y el patrón, están muertos) para dar vida a una situación inventada donde se disuelven formas culturales particulares.

En el relato, la composición y la inversión de poderes se visualiza en el vínculo orgánico, cercano y

totalmente epidérmico: el pongo lame la miel del cuerpo de su ex patrón revitalizando al ángel agónico; mientras el ex patrón se ve obligado a lamer el excremento embadurnado en el cuerpo del pongo, por tanto ambos están unidos y condenados, el uno al cuerpo del otro:

«Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora, ¡lámense el uno al otro! Despacio por mucho tiempo», el viejo ángel rejuveneció al mismo tiempo... nuestro padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera.⁶

La importancia de lo detritico se hace presente, hacia el final del relato, en una imagen carnavalesca que invierte y desestabiliza jerarquías. El excremento humano proviene de un proceso de depuración, de una expulsión inevitable o retorno a la tierra. Sin embargo, este desecho constituye la posibilidad de crear, de establecer nuevas e inesperadas dependencias. De esta forma, las oposiciones (arriba-abajo, alto-inferior, sucio-limpio) finalmente se reconcilian y encarnan en una sugerente imagen: dos cuerpos desnudos lamiendo la piel el uno del otro en un final abierto y libre de interpretaciones.

NOTAS

¹ Arguedas, José María. *Obras completas*. Ed. Horizonte, Perú. 1983, p. 251.

² *Ibid.* p. 253.

³ *Ibid.* p. 253.

⁴ *Ibid.* (el énfasis es mío).

⁵ *Ibid.* (el énfasis es mío).

⁶ Arguedas, José María. *Obras completas*. Op.cit., p. 257.

BIBLIOGRAFIA

- Arguedas, José María. *Obras completas*. Ed. Horizonte, Perú. 1983.
- Bakhtin, Mikhail. *Estética sobre la creación verbal*. 2da edición Siglo Veintiuno, México D.F. 1985.
- Bakhtin, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 2002.
- Franco, Sergio R. *El sueño del pongo microanálisis: Mierda y sexo en Arguedas*, en Ajos y Zaïros (Dossier 2), Perú. 2003.
- Del Mastro Puccio, Cesare. *Sombras y rostros del otro en la narrativa de José María Arguedas: una lectura desde la filosofía de Emmanuel Lévinas*, (Tesis PUCP, Lic) 2da edic., Perú. 2005.