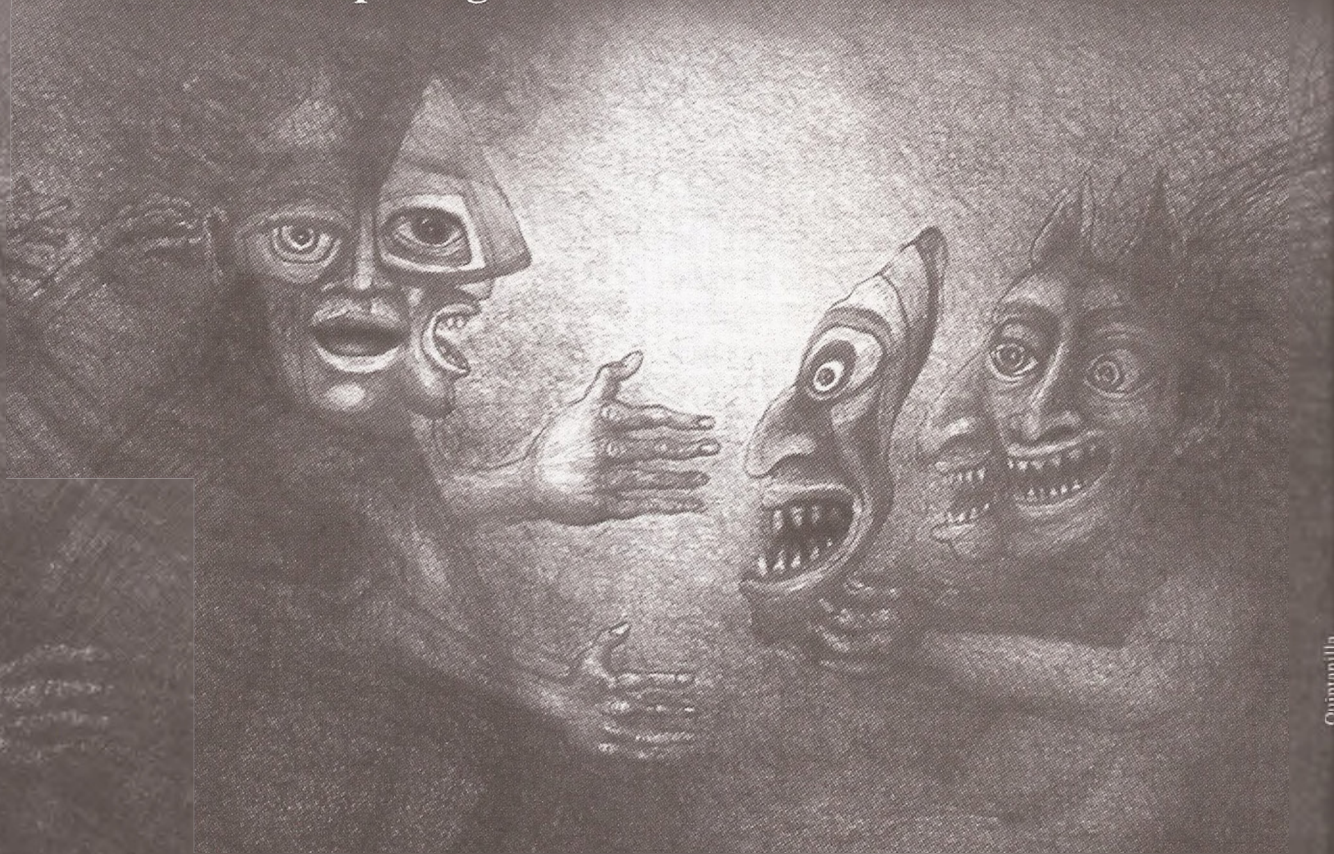


La arista que no vemos. Acerca de la alegría y la risa en Arguedas:

Una mirada desde la concepción bakhtiniana a

# *EL SUEÑO DEL PONGO*

Por: Camilo Felipe Vega Willstatter



*El sueño del pongo es resonancia feliz de la vocación antropológica de José María, en tanto versión escrita, literaria o transcodificada, de un relato oral. En suma, en este texto el dualismo cultural o mágico-racional cristaliza como testimonio de clase y explicita vislumbres antagonicas, que alcanzan inclusive a las nociones del humor y el sentido de la venganza.*

Alberto Escobar  
*Relectura de Arguedas: Dos proposiciones*

## Sumilla:

Dentro de la producción arguediana hay muchos elementos que calzan muy bien en la concepción de Mikhail Bakhtin sobre lo que es la novela. Me referiré sólo a un caso: el cuento *El sueño del pongo* (1965), el cual posee ese carácter comprometido y disconforme, pero además perspicaz, cómico e incluso alegre, al cual se refiere Bakhtin cuando alude a los géneros serio-cómicos y a la risa como vehículos para aproximarse críticamente a la realidad.

## LA RISA Y LA NOVELA SEGÚN BAKHTIN

Para Mikhail Bakhtin, la novela, antes que un género literario, es un proceso que va incluso desde los siglos III, IV y V a.C. hasta la era moderna. En esta última etapa logró establecer de manera más consistente, mas no absoluta, sus características principales.

La producción literaria que existió antes de lo que ahora llamamos novelas era una literatura oficial y respetada por los estratos más altos de las sociedades del pasado (o lo que el mismo Bakhtin denominó *géneros elevados*). En ella se entendía el pasado como sucesos finitos y perfectos en tanto tales. De manera que el pasado ofrecía un universo ya acabado, susceptible a una interpretación única y oficial<sup>1</sup>. Tales producciones eran guiadas por intenciones apolo-géticas que buscaban defender el orden instaurado. Contrariamente, el presente representaba imperfección, confusión y riesgo. Quienes quisieron hablar de aquel presente corrieron siempre el serio riesgo de ser tomados como opositores del régimen.

De allí que el presente fuera un tema relegado a los *géneros inferiores*, aquellos considerados para con el vulgo y su solaz, orales y públicos, los cuales no podían considerarse con fines serios, auténticos. No obstante, fueron precisamente estos géneros los que posibilitaron el surgimiento de la novela en su sentido moderno<sup>2</sup>; fueron estos géneros los que poseyeron el más certero instrumento para evadir todos los obstáculos propugnados por los dogmas e ideologías que estaban ostentando instaurar un orden único en cada sociedad, un orden que iba desde la cumbre más alta de los estratos sociales hasta el más bajo.

¿Cuál fue este instrumento? Bakhtin arguye - y no con poca razón - que una de las características medulares de la novela es su licencia para entrar en contacto con la realidad inmediata. ¿Cómo fue posible que después de tantos siglos la literatura se abriera paso para poder realizar tan osada labor? Si bien existen determinantes hechos históricos<sup>3</sup> que posibilitaron tal licencia, Bakhtin se percató - y probablemente haya sido el primero en pensarlo y proponerse la gran empresa de corroborarlo - de que la novela se nutrió de los géneros inferiores, y de los géneros *serio-cómicos*<sup>4</sup>; específicamente de la risa, de la comicidad popular, la cual posibilitó el advenimiento del gran proceso de novelización<sup>5</sup> que la literatura sufrió.

La novela tuvo su origen en la oralidad antes que en lo que se conoce como literatura griega clásica -



Quintanilla - Mi sueño Moskoykuna

la cual recurrió siempre a la *distancia épica*. Es precisamente en Grecia y, principalmente, en Roma clásicas donde nace esta proximidad a la realidad. Nace en la intención crítica y paródica, en los géneros y espacios menos considerados: en las ágoras, en las sátiras menipeas, la prosa ática, en Arlequín, Makkus, Polichinela, etc. Asimismo, se fortaleció en Roma, dado que entre la tragedia y la comedia se optó por desarrollar más la segunda. En Roma no se consideraba, no se ostentaba, la *katharsis* y, por ende, la tragedia perdía su principal móvil.

Este carácter se mantuvo en el desarrollo de la novela a través de las diferentes etapas del desarrollo del mundo occidental. Bakhtin hace un interesante seguimiento a través de las lecturas de Boecio, Rabelais (autor que lo fascina y determina<sup>6</sup>), Bocaccio, Chaucer, Molière, Musäus, Sorel, Byron, Heine, entre otros. Así, fue en la Modernidad, específicamente con el Romanticismo, que la novela surgió con mayor libertad; en ese entonces tuvo más que nunca antes las licencias para sumergirse en la realidad y explorar todo el universo de posibilidades que esta le ofrecía. La risa le había dado las primeras licencias, le había abierto el camino. Sigue siendo vital.

## JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: SU ARISTA MÁS LEJANA

Dentro de la producción arguediana hay muchos elementos que calzan muy bien en la concepción de Mikhail Bakhtin sobre lo que es la novela<sup>7</sup>. Me referiré sólo a un caso: el cuento *El sueño del pongo* (1965), el cual posee ese carácter comprometido y disconforme, pero además perspicaz, cómico e incluso alegre, al cual se refiere Bakhtin cuando alude a los géneros serio-cómicos y a la risa como vehículos para aproximarse críticamente a la realidad.

### *El sueño del Pongo*

El cuento relata la historia de un pongo, el siervo de más bajo rango -particularmente- en la narración de Arguedas; quien se ve sujeto a extremo maltrato y mofa, pública y constante. Un día, enfrente de los demás siervos, en el corredor de la hacienda donde la servidumbre de todas las categorías solía rezar junta -donde fue humillado tantas veces-, el pongo pidió permiso para hablar por primera vez a su patrón y le contó lo que soñó: los dos habían

muerto, estaban desnudos en el cielo y el «gran Padre San Francisco» había mandando al ángel más hermoso a cubrir todo el cuerpo del patrón con la mejor miel que hubiera; de la misma manera, mandó al ángel menos considerado a cubrir el cuerpo del humilde pongo con excremento. El patrón estaba muy a gusto con lo narrado hasta entonces («*Así mismo tenía que ser - afirmó el patrón...*»<sup>8</sup>), pero cuando el pongo narra el final del sueño la actitud del patrón ya no sería la misma: «*Y luego (el “gran Padre San Francisco”) dijo “...Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo”*».

Los elementos bakhtinianos se hallan en más de un plano de análisis. En primer lugar, el origen del relato proviene de una narración oral quechua («*Pungupa musquynin*»<sup>9</sup>) recogida por Arguedas. Se me ocurre, sin alzar mucho vuelo, que el contexto en el cual se creó y difundió este relato poseía las mismas características que aquellos a los que aludía Bakhtin cuando hacía alusión a los géneros inferiores, aquellos donde nació la risa y, por consiguiente, los orígenes de la novela. La oralidad a través de la risa fue, seguramente<sup>10</sup>, el camino del pueblo indígena para aproximarse a la realidad desde su visión del mundo; el de los siervos, del

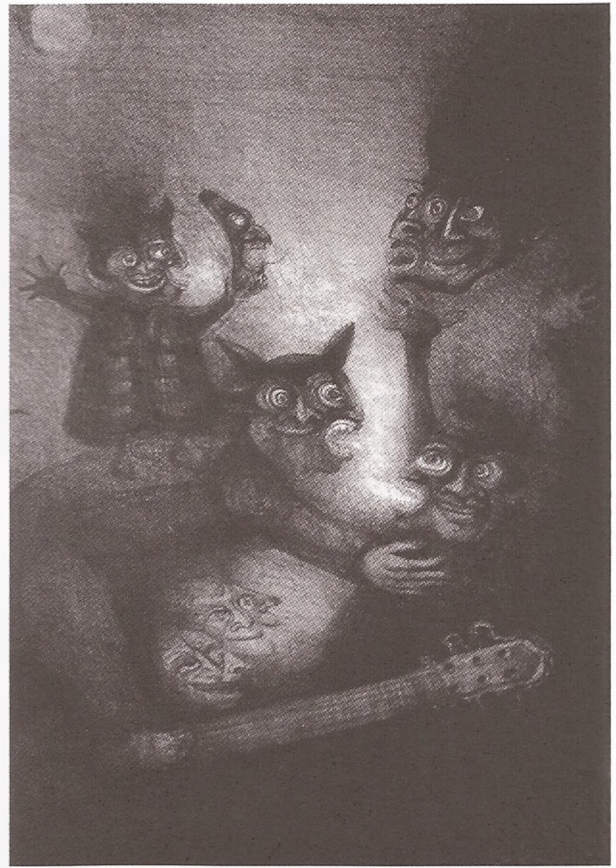


indígena marginado<sup>11</sup>. Así, fue el camino para exponer su punto de vista: aquel orden instaurado no podía ser abanderado de la justicia. Esta justicia que respondía a un orden divino por parte de la raza «blanca», de los colonos, tendría su contraparte en la cosmovisión andina: tenía que haber un enfrentamiento. Arguedas lo supo representar hasta en el más minúsculo aspecto de su redacción. Una imagen, una foto, no siempre valdrá más que mil palabras.

Este contexto no fue exclusivo o restringido para específicos espacios de la sociedad peruana de los siglos que abarcaron la época colonial y republicana del Perú. Debe de haber más de un relato de la misma índole. ¿Cuánto más habrá por rescatar?

Manteniéndonos en este primer plano de análisis, externo a la historia narrada en el cuento, y ya que he mencionado el manejo del lenguaje en el mismo, me referiré brevemente a aquello. En el cuento, en la versión de Arguedas, existe un lenguaje mixto quechua-castellano, mixtura que a veces puede ser explícita. En otras ocasiones puede apreciarse «entre líneas», en la utilización de un castellano «mal hablado». Como se ha referido muy bien Karina García Albadiz<sup>12</sup> - tomando como referente a José Carlos Mariátegui y lo expuesto en los *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana* - esto no hace más que patentizar la superposición de «dos tradiciones culturales que conviven dramáticamente sin fusionarse»<sup>13</sup>. Así, Arguedas utilizó de manera espléndida el lenguaje no solo para expresar los conflictos entre los grupos sociales de aquel entonces, sino también para crear la tensión predecesora idónea que luego se desvanecerá fulgurante gracias al cómico, satisfactorio, solemne y justo final del relato.

Por otro lado, Arguedas no pensó en Bakhtin y sus postulados para la creación de este cuento, empero las similitudes existen y lo que él produjo es susceptible a interpretaciones completamente ajenas a lo que habitaba en sus pensamientos. Lo que produjo ya no es completamente suyo, sino de sus lectores, de su público<sup>14</sup>. Así, yendo a un segundo plano de análisis más profundo la historia narrada en sí es un ejemplo del empleo de la oralidad y lo cómico para aproximarse a la realidad. La manera - el momento, lugar y auditorio - en que el pongo narra su sueño, en el corredor de la caza hacienda, posee un gran parangón - aun más allá de lo visual - con alguna narración oral realizada en las ágoras hace más de dos mil años. Analicemos esto con mayor detenimiento:



Quintanilla - Los consejos

Trota de costado, como perro -seguí el hacendado. El hombrecito sabía correr imitando a los perros pequeños de la puna (...) ¡Regresa! - le gritaba cuando el sirviente alcanzaba trotando el extremo del gran corredor. El pongo volvía, corriendo de costadito. Llegaba fatigado. Algunos de sus semejantes, siervos, rezaban mientras tanto el Ave María, como viento interior en el corazón.<sup>15</sup>

El corredor de la caza hacienda era el espacio público de reunión de la servidumbre, donde día a día se reunían para rezar el Ave María, donde día a día el pobre pongo era humillado enfrente de todos. Pero este lugar, además, poseía un gran potencial para llevar a cabo la acción que me persuadió a toda esta pequeña reflexión comparativa. Porque fue imaginando la narración del pongo sobre su sueño que me percaté de la similitud con Bakhtin y, a la vez, de la singularidad respecto de su enfoque literario: *El sueño del Pongo*, a diferencia de lo que pudo suceder en la Edad Media y en la Antigüedad, ofrece la historia de una narración oral desafiante en el momento de su exposición. El pongo está hablándole a su patrón, ¡frente a él!, frente a sus congéneres, de cara al riesgo. No imagino tan osado desafío en las épocas y sociedades del pasado referidas por Bakhtin. De esta manera, la risa se

fusionará con sentimientos de satisfacción y solemnidad al momento de la lectura de las líneas finales del cuento, «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».<sup>16</sup>

Debemos contemplar también que un extraordinario determinante de esta historia, que connotó y denotó la importancia y capacidad de la oralidad, fue el sepulcral silencio del pongo—ya haya sido por temor o por astucia, el hecho es que la oralidad recién se aprecia en el mejor momento que pudo presentarse— hasta el momento en el que solicita autorización para contar su sueño. Casi no hay palabra alguna proveniente de los siervos, el universo andino recién se abre paso en el momento en el que uno se va inmiscuyendo en el sueño del pongo, mientras lo va narrando. «El hombrecito no hablaba con nadie; trabajaba callado; comía en

silencio. Todo cuanto le ordenaban, cumplía. «Sí, papacito; sí, mamacita», era cuanto solía decir.»<sup>17</sup>

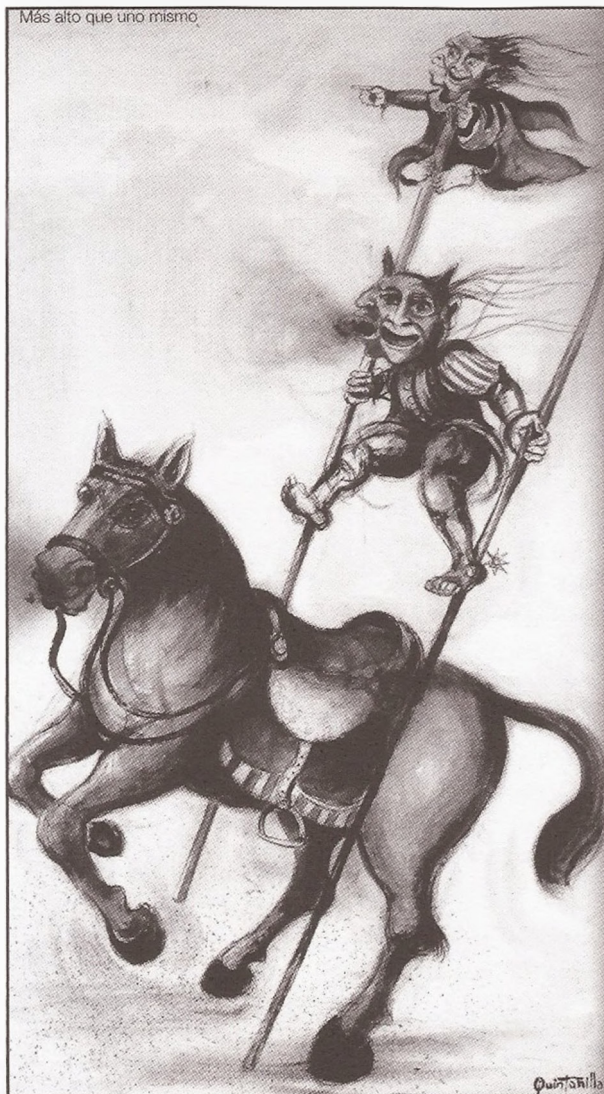
Vayamos a un tercer plano de análisis. Revisemos ahora el sueño en sí: que el patrón y el pongo estén desnudos implica el derecho a la igualdad desde un inicio. La extrañeza surge cuando uno se percata de que «el Gran Padre San Francisco» puede hablar del ángel *más hermoso*, para que bañe en miel al patrón, y de *un ángel que ya no valía*, para hacer lo respectivo con el pongo. La jerarquización de ángeles y el lenguaje utilizado genera suspicacias. Esto tendrá su explicación en el devenir del sueño, esta era la premonición de que sí habría diferencias, que habían acciones por tomar ya que no hubo igualdad en la vida terrenal. Se anunciaba así la proximidad de la justicia divina concebida por el pongo, por Arguedas, por el universo andino marginado.

El patrón no se percata de este detalle; por el contrario, dejando en claro su poca capacidad analítica (por qué no, su estolidez) muestra empatía por lo soñado hasta ese instante. Es aquí donde el sueño, el cuento, llega al momento álgido: la satisfacción del patrón hacia lo narrado por el pongo—cumbre de todos los sentimientos que aquel sujeto pudo sentir por su siervo, lo cual produce mejor aun la sensación que otorga el final— se presenta de lo más patética mientras uno va leyendo la frase final del «Gran Padre San Francisco»: «...Ahora ¡lámense el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo».<sup>18</sup>

Se entremezclan el humor y la denuncia; la burla hacia el patrón hermanada con la purga, el pago, por los viles actos cometidos. El pago de una deuda moral conceptualizado desde una singular visión del universo. Visión que no calla, que no solo utiliza la palabra hablada como solaz, más bien la utiliza en el momento preciso, para enrostrar la realidad.

Quiero «emerger» por un momento de este nivel, de este plano de análisis y regresar a Arguedas y la utilización del lenguaje. La historia del pongo y su sueño acaba allí, con aquellas palabras.<sup>19</sup> Arguedas no escribió más sobre esta situación, no quiso siquiera dejarnos pensar qué desgracia pudo haberle ocurrido al pobre pongo después de humillar de tan osada manera a su patrón. Él prefirió incitarnos a pensar en un futuro<sup>20</sup>, en la justicia, de una manera más agradable, jocosa («...Despacio, por mucho tiempo»).

Al parecer, a José María Arguedas no se le escapó ningún detalle. A nosotros tampoco se nos deben escapar al momento de su lectura, comprensión y



Más alto que uno mismo

análisis. Debemos apreciarlo desde todas sus aristas para ver las demás desde todos los ángulos posibles. Debemos saber reflexionar, enternecer, sufrir, pero también reír con estas lecturas, con Arguedas. La sola lectura de la sinopsis que he realizado al iniciar este acápite, deja entender lo que he mencionado en los párrafos que la suceden: en Arguedas puede existir lamento, frustración, pero también existen elementos como la risa, ya sea como mecanismo autocompasivo o como método para denunciar las

sociopatologías que persisten en nuestra variopinta sociedad. Coexisten, así, el padecimiento, la denuncia y la risa. Es imposible no esbozar en la comisura de los labios, una sonrisa, cuando se imagina el final del patrón. El final del sueño no es más que un aliciente para (re)pensar que otro futuro puede ser promisorio y la justicia no es algo inimaginable. «Eso debe ser la justicia divina, el lugar donde todo se vuelve al revés, donde los derrotados se vuelven vencedores»<sup>21</sup>.

### NOTAS

<sup>1</sup> A lo largo de *Teoría y estética de la novela*, Bakhtin hace referencia a la distancia temporal que era recurrida por los diversos géneros de lo que se puede llamar la Grecia y Roma clásicas. Esta *distancia épica* dirigía los temas literarios hacia el pasado, hacia las historias nacionales reivindicatorias.

<sup>2</sup> Piénsese en el *Quijote* de Cervantes, precisamente esta novela es la que marca el cambio de clásica a moderna, donde, además, tanto la locura como la risa son elementos fundamentales.

<sup>3</sup> Bakhtin, por ejemplo, le otorga énfasis a la revolución francesa como un hito a partir del cual la novela adquiere mayor licencia e importancia como vía de aproximación a la realidad, como instrumento de representación objetiva y crítica de la misma.

<sup>4</sup> Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Teoría y estética de la novela*. Editorial Taurus. Madrid. 1989.

<sup>5</sup> Bakhtin se preocupó por dejar en claro que la novela no es un género literario, este es un error taxonómico que, por ejemplo, hace creer que solo a la tradicionalmente llamada «novela griega» se le debe entender como tal. Concibe a la novela, más bien, como un proceso de transformación de toda la literatura; «se están novelizando todos los géneros».

<sup>6</sup> A partir de la lectura de Rabelais (principalmente «Las grandes e inestimables crónicas del gran gigante Gargantúa» y «Pantagruel. Cuentos populares, épicos y cómicos») publica *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*.

<sup>7</sup> Nunca entendida como género, sino como proceso.

<sup>8</sup> Arguedas, José María. *El sueño del pongo*. En *Obras Completas* Tomo I. Editorial Horizonte. Lima. 1983, p. 251

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Como probabilidad y como medida de seguridad (esto último ya que la oralidad permitió evadir cualquier situación que significase un riesgo para los marginados, permitía la apertura, pausa, fin y escondite de un relato, de la manera más auspiciosa).

<sup>11</sup> Lo cual me remite, a la vez, a las letras de las canciones de carnaval, por ejemplo.

<sup>12</sup> Karina García Albadiz. «El Sueño del Pongo de José María Arguedas; significaciones lúcidas de la gran aventura de los '60». Revista electrónica Konvergencias Literatura. 2007.

<sup>13</sup> Si bien los pobladores de los andes pueden haber sufrido un proceso de aculturación y mestizaje, esto no implica categóricamente la convivencia armónica con sus «opresores».

<sup>14</sup> Revisar «What is an author?» (1969) de Michael Foucault,

en *Critical Theory* since 1965, Hazard Adams y Leroy Searle (eds.), Florida State UP, Tallahassee, 1966.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Después solo existe una pequeña reflexión que podrán apreciar también en este artículo.

<sup>20</sup> Aspecto singular que caracterizó a la novela moderna – según Bakhtin – como el primer género literario capaz de referirse al tiempo que está por transcurrir.

<sup>21</sup> *Ibid.*

### BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María. *Obras Completas*. Editorial Horizonte. Lima. 1983
- Bakhtin, Mikhail. *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial. Madrid. 1987.
- Bakhtin, Mikhail. *Teoría y estética de la novela*. Editorial Taurus. Madrid. 1989.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2002.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. CELAP – Latinoamericana editores. Lima. 2003.
- Escobar, Alberto. *Relectura de Arguedas: Dos proposiciones*. Artículo en *Perú folk*. N° especial. Lima. 1980.
- Foucault, Michelle. *¿What is an author? (1969)*, en «Critical Theory since 1965». Hazard Adams y Leroy Searle (eds.), California 1986.
- García Albadiz, Karina. *El Sueño del Pongo de José María Arguedas; significaciones lúcidas de la gran aventura de los '60*. Revista electrónica Konvergencias Literatura Año II N° 4 Primer Cuatrimestre 2007. ([www.konvergencias.net](http://www.konvergencias.net))
- Huamán, Miguel Ángel. *Siete estudios de interpretación de la literatura peruana*. Fondo editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima. 2005.
- Moore, Melissa. *En la encrucijada: las ciencias sociales y la novela en el Perú: lecturas paralelas de Todas las sangres*. Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima. 2003.