



El sueño del pongó / Pongóq Mosqoynin

Literatura en cristiano y en indio



MILTON RAMOS

«Intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo», afirma José María Arguedas en el célebre discurso de 1968 conocido hoy como *No soy un aculturado*, «un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran

nación cercana y la parte generosa, humana, de los opresores» (Arguedas 2009b: 182). Palabras sinceras que expresan la trayectoria vital, interior e intelectual de su autor. Arguedas asume distintos códigos epistémicos y culturales siempre y cuando estos se asienten en

principios éticos y humanistas. No minusvalora las intuiciones consolidadas en el mundo andino, ni ve en ellas falta de sofisticación. Al mismo tiempo, asimila prácticas e ideales occidentales sin asimetría ni acrítica jerarquización por encima de la cosmovisión quechua. Dice:

El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser; ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores explotadores, o sea: que la nación vencida renuncié a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. Yo no soy un aculturado, yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido (2009b: 182).

Consciente de la necesidad de supresión de las jerarquías económico-raciales y de la colonialidad institucionalizada de la nación, Arguedas orienta su acción transformativa desde la literatura, convirtiéndose en el referente más visible en contra de la exclusividad cultural y lingüística en español (con sus correlatos inmediatos contra la inflexibilidad epistémica e ideológica). Se puede identificar en el conjunto de su obra, consecuentemente, una propuesta trinitaria de

transformación literaria, lingüística y política del aparato social y literario peruano: hablar en cristiano y en indio, vivir todas las patrias, es afirmar, desde la experiencia personal, la posibilidad de coexistencia en igualdad de dos (o más) culturas y lenguas (español-quechua) sin aislacionismo, en asimilación e interacción, sin reduccionismo y sin despolitizar por ello la discriminación y opresión en que vivía el indígena. Esta propuesta literaria (más bien utopía moderna y no arcaica) se halla en la mayor parte de su obra y es especialmente perceptible en *El sueño*



Ilustración inspirada en *El sueño del pongo*, por Aldo Estrada.

del pongo / *Pongoq Mosqoynin* (1965), un ejemplo mayor de afirmación de una literatura compuesta en su forma, contenido y posibilidades de recepción de dos o más códigos epistémico-culturales.

Como reelaboración bilingüe y escrita de una narración oral quechua transmitida por un anónimo indio comunero de Ccatcca en Lima, la obra contiene, en quechua y español, al mismo tiempo oralidad y escritura, anonimato y autoría, lenguas y paradigmas culturales entrelazados por la asimilación de vocablos y elementos del otro.

1. PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN QUECHUA-ESPAÑOL

El sueño del pongo / *Pongoq Mosqoynin* es uno de los relatos más representativos de la poética —y la política— de José María Arguedas. Narración oral no fijada con ningún dispositivo de grabación, el autor hubo de elaborar su versión del cuento en ambos idiomas — quechua y español— a partir de sus recuerdos: «El indio no cumplió su promesa de volver y no pude grabar su versión, pero ella quedó

casi copiada en mi memoria» (Arguedas 1983: 257).

A la escritura del relato le sucedió la constatación de la existencia de otras versiones con el mismo tema, por entonces prueba de su génesis oral y popular y de su circulación por los territorios

de Cuzco («Hace pocas semanas el antropólogo cuzqueño Dr. Oscar Núñez del Prado, contó una versión muy diferente del mismo tema. [...] además, el pintor peruano Emilio Rodríguez Larraín afirmó, en Roma, que la conocía, pero sin poder precisar cuándo ni dónde la escuchó» [Arguedas 1983: 257]). Surge así la necesidad de extender el cuento más allá de su entorno cuzqueño inmediato.

Arguedas publica *El sueño del pongo* / *Pongoq Mosqoynin* en su proyecto editorial Salqantay: forma de publicación de acuerdo a parámetros editoriales que respondían

a la propuesta estética-ideológica de su literatura. El proyecto Salqantay se inicia con la publicación de *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman Haylli-Taki / A Nuestro Padre Creador Tupac Amaru Himno-Canción* en 1962 y concluye con la publicación de *El sueño del pongo...* tres años más tarde (ver Figuras 1 y 2).

Significativo a pesar de ser efímero, Salqantay permite a Arguedas publicar este libro fuera de los parámetros de acción propios de un escritor moderno y las convenciones del mercado literario de entonces. De esta forma, además del rol de transmisor y autor de la obra, asume los papeles de productor y distribuidor, introduciendo su cuento en circuitos de difusión al margen de los procedimientos ordinarios. Actúa como productor en el sentido que le dio Walter Benjamin. No solo edita y difunde su propia obra, al contrario, crea libros que parecen marcar el camino a seguir en la construcción de un aparato literario de producción nacional no distanciado de la realidad lingüística y cultural de su comunidad «cercana» (o cercada) —«Debemos acrecentar nuestra literatura quechua, especialmente en el lenguaje que habla el pueblo» (Arguedas 1962: 9)—. Parece concebir que las propias condiciones de presentación de la literatura (su idioma y su afinidad cultural con la oralidad y la dicción popular, primordialmente) permiten o impiden la participación de los ciudadanos en su funcionamiento. En consecuencia, las características de los textos publicados en su proyecto editorial dan fuerza a la idea de la autoedición como una respuesta liberadora frente a los límites culturales (hispano-letrados) de la producción literaria.

Las dos obras publicadas en Salqantay son un ejemplo de

ello. Se caracterizan, además, por mostrar el texto en quechua (páginas del lado izquierdo) y en español (páginas del lado derecho), de modo que el salto a uno y otro idioma se facilita a manera del cambio de código en un hablante bilingüe (ver Figura 3).

Con *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin* en su primera edición, Arguedas lleva a cabo una forma original de imprimir literatura: hace que la edición de sus textos extienda, desde su misma materialidad, su propuesta literaria e incide sobre los mecanismos del libro como objeto, para transformar el libro como obra (ya no una forma exclusiva de cultura letrada en español y, por lo tanto, una obra literaria en sintonía con la cultura quechua moderna). En relación a su ideología, consciente del desarrollo cultural y social como posible solo si su condición de partida es la transformación¹ (el cambio multicultural significativo), los procedimientos editoriales de *El sueño del pongo...* permiten entender los alcances extraliterarios de su propuesta de desestabilización del español y el lenguaje escrito como lenguas literarias en exclusividad².

En ese sentido, la propuesta de transformación quechuizante del castellano para la legítima expresión literaria de la realidad nacional, tendría en la década del sesenta su complementariedad editorial en la propuesta de transformación de las características físicas y las implicancias culturales de los libros: una suerte de proyecto de sociología del libro para quechuizarlo en sus formas de funcionamiento social.

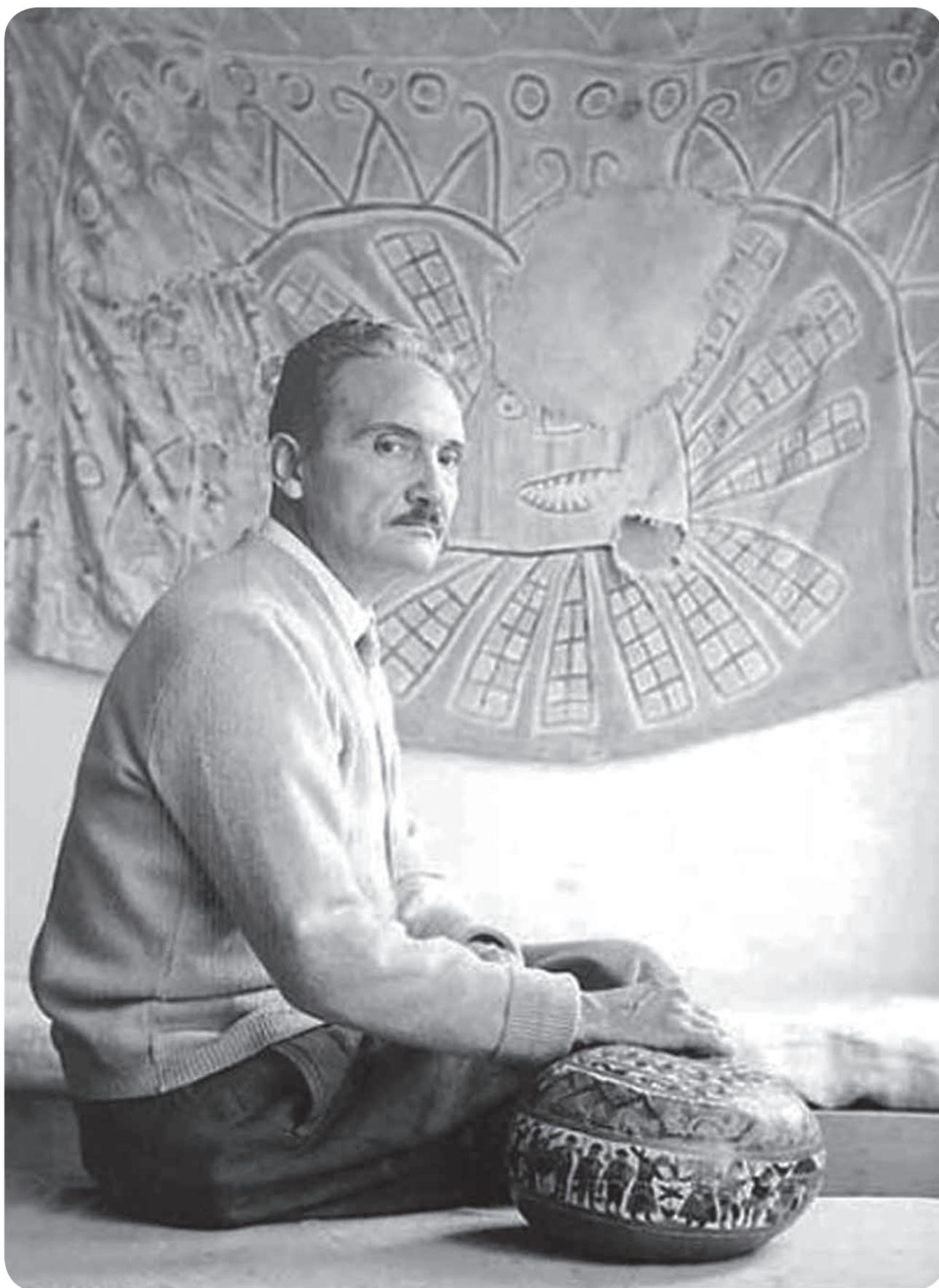
Por consiguiente, en su dimensión de producto cultural, *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin* constituye un ensayo de transformación del libro, pues busca

cambiar su estatus de referente cultural solo hispano. El impacto de la publicación original dada su naturaleza no venal en una época marcada por la gesta de la Reforma Agraria, amerita todavía una mayor investigación para elucidar los alcances concretos del proyecto editorial Salqantay, especialmente con los lectores quechuahablantes monolingües y bilingües no muy familiarizados con la cultura letrada. Sin embargo, más allá de eso, no se puede negar la existencia de un ideal urgente y un compromiso vital de Arguedas con la comunidad quechua en ese entonces en pie de lucha.

2. LITERATURA Y POLÍTICA ORAL Y ESCRITA

Los fundamentos de la publicación de *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin* se pueden leer en mayor detalle en el prólogo que acompaña a la obra. Escrito únicamente en español, parece dirigirse en especial a los lectores hispanohablantes y consiste en una compleja argumentación para justificar la publicación del cuento. Brinda a Arguedas, asimismo, la oportunidad de criticar a aquellos autores quechuas responsables de una producción del todo enajenada de la realidad de sus receptores. En mi interpretación es también un mensaje subliminal a favor de la insurrección campesina. Estas características hacen que, en suma, el prólogo actúe como el soporte político del cuento. Es decir, no solo pretende hacer ver una obra literaria sino un discurso a favor de la comunidad quechua.

Arguedas resta importancia a la posible naturaleza no-folclórica de la narración —«No publicamos [...] el relato con objetivos de carácter folklórico. Ese estudio



José María Arguedas. Foto de Baldomero Pestana.

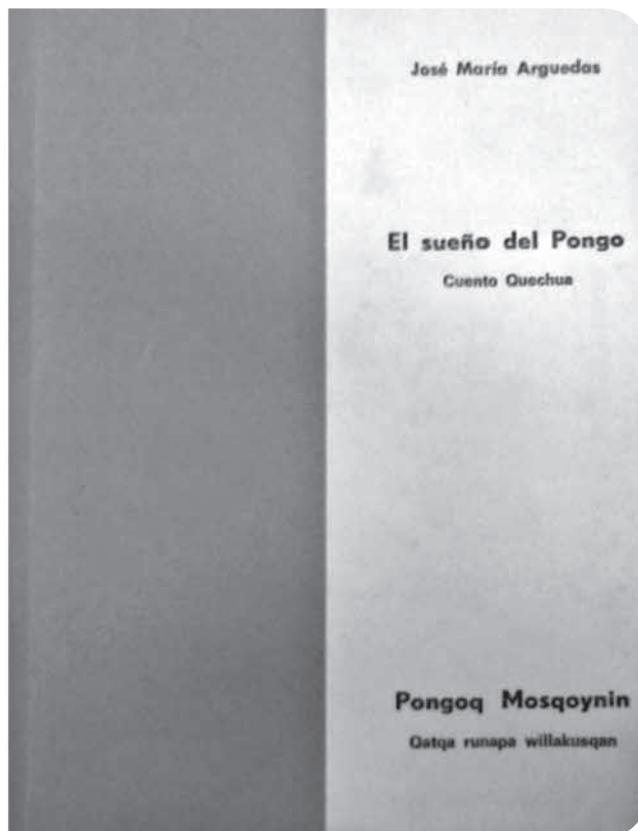
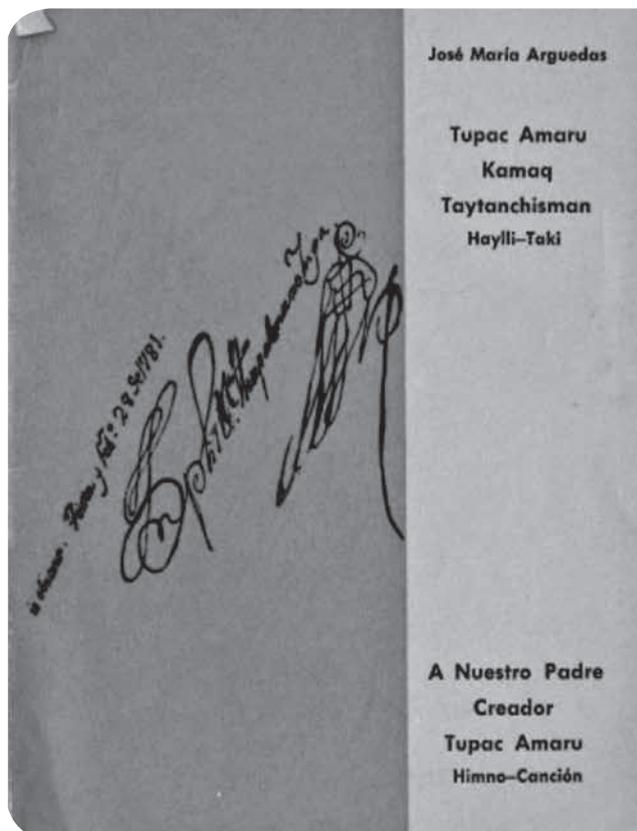
podrá hacerse después [...]»— y se centra, más bien, en la relevancia del relato con relación a las reivindicaciones del campesino oprimido por el gamonalismo: «“El sueño del pongo” lo publicamos por su valor literario, social y lingüístico [...]. *Al lector no hablante del quechua le llevará un mensaje muy directo* del estilo de nuestra lengua indígena tradicional, que se mantiene con todas las misteriosas características *del ser vivo que se defiende triunfalmente*» [las cursivas son nuestras] (Arguedas 2009a: 125).

En concordancia con su propuesta de transformación literaria, lingüística y política del aparato social y literario, Arguedas reafirma la necesidad del quechua de salir fuera del ámbito cotidiano para su inserción en la literatura. Sin embargo, no invoca por la fabricación de una diglosia quechua (culto y popular); por el

contrario, critica con severidad el conservadurismo de aquellos autores quechuas, especialmente cuzqueños, por su fijación en una lengua significativamente artificial para la producción escrita y que, por entonces, es conato de atesoramiento de una ideal de cultura inca, exclusivamente cuzqueña, que desemboca en un idioma espurio.

Creemos en la posibilidad de una narrativa quechua escrita, escasa o casi nula [...]. Consideramos que [...] debía emplearse el rico quechua actual y no sólo el arcaico y erudito —purismo algo despectivo con respecto del quechua que realmente se habla en todas las esferas sociales— arcaico quechua que escriben con tanto dominio los poetas cuzqueños. Un análisis estilístico

del cuento que publicamos [...] demostrará cómo términos castellanos han sido incorporados, me permitiría afirmar que diluidos, en la poderosa corriente de la lengua quechua [...]. Más de cuatro siglos de contacto entre el quechua y el castellano han causado en la lengua inca efectos que no son negativos. En ello se muestra precisamente la fuerza perviviente de esta lengua, en la flexibilidad con que ha incorporado términos no exclusivamente indispensables sino también necesarios para la expresión artística. Las lenguas —como las culturas— poco evolucionadas son más rígidas, y tal rigidez constituye prueba de flaqueza y de riesgo de extinción, como bien lo sabemos (1983: 257-258).



Figuras 1 y 2: El formato de la producción de Arguedas en su editorial Salqantay. Nótense los títulos de los textos tanto en quechua como en español.

De esta forma, identifica los perjuicios del chauvinismo lingüístico cuzqueño que no permiten la reivindicación cultural legítimamente indígena. La ignorancia cultural de los escritores quechuas cuzqueños fija una imagen atemporal de la realidad lingüística quechua y, peor aún, agrava las razones de su debilitamiento pues se hace ininteligible para los quechuahablantes letrados y los indios. Arguedas siente un fastidio del todo razonable: los quechuólogos cuzqueños escriben una literatura que es como una pieza falsa de museo no solo ajena al presente, sino inauténtica, sin ningún valor social ni interrelación con la realidad cultural y lingüística-oral del pueblo. Se trata de un tipo de producción que no se inscribe en la dialéctica del presente nacional a nivel cultural y político. Es, por lo tanto, una literatura incompatible

con los términos de Arguedas: no afirma la coexistencia ni la asimilación —no habla en cristiano ni en indio— y está despolitizada.

La lengua tuvo para nuestro escritor una dimensión trascendental, más allá de su uso estético para la expresión literaria. Su distanciamiento del español como idioma exclusivo, además de su negación como idioma adecuado, para la producción y recepción literarias, lo condujeron a reflexionar ya desde finales de la década del treinta sobre los problemas de expresión literaria en castellano y en quechua³.

De esta reflexión constante sobre el problema de las lenguas en el Perú, no parece haber duda sobre su valoración del quechua como medio de expresión óptica muy superior al español: «El kechwa es la expresión legítima del hombre de esta tierra, del hombre

como criatura de este paisaje y de esta luz. Con el kechwa se habla en forma profunda, se describe y se dice el alma de esta luz y de este campo, como belleza y como residencia» (Arguedas 2009c: 141). Su renuncia a él como idioma para la expresión literaria se debe, por lo tanto, a una necesidad —«pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido»—, que el autor resuelve al darle profundidades ópticas al español quechuízándolo: «Mas existe un caso, un caso real en que el hombre de estas regiones, sintiéndose extraño ante el castellano heredado, se ve en la necesidad de tomarlo como un elemento primario al que debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio [...]» (Arguedas 2009d: 157). De este modo, el quechua purista y exclusivista no puede conectar legítimamente (ni

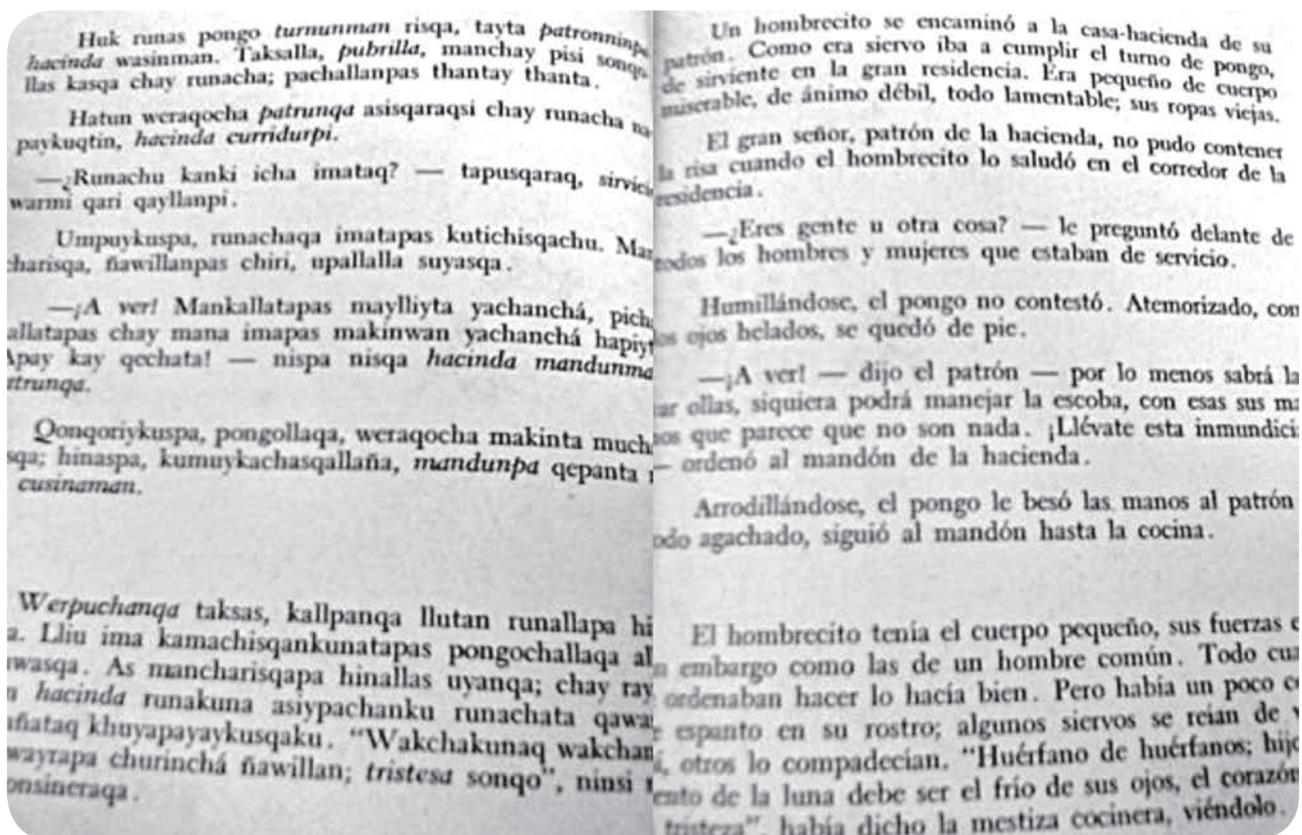


Figura 3: La disposición de texto quechua (a la izquierda) y texto español (a la derecha) en *El sueño del pongo / Pongoq mosqoynin*, facilita así el cambio de código entre ambos idiomas.

emocionalmente ni políticamente) ni de un modo práctico con la realidad de su comunidad. En consecuencia, es un lenguaje que tampoco conecta del mejor modo con los hispanohablantes, es decir, no los quechuiza.

3. POSICIONAMIENTO FRENTE AL PROBLEMA CAMPESENO DE LA ÉPOCA

Partiendo desde la legibilidad quechua por semejarse a la lengua en uso *real*, y desde el mensaje encubierto en el prólogo para los lectores hispanohablantes (recordemos: «Al lector no hablante del quechua le llevará un mensaje muy directo [...] del ser vivo que se defiende triunfalmente»), *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin* es una obra que se posiciona a favor del campesino en su lucha por la transformación radical del orden socioeconómico peruano de la época.

La obra se publica a mediados del primer gobierno de Fernando Belaunde (1963-1968), en un contexto marcado por el fracaso de la Reforma Agraria y la escalada de violencia contra la población indígena-campesina. Entre las consecuencias de la aplicación ineficaz de la reforma de 1964 se cuenta el surgimiento de las guerrillas en 1965; a ellas las adelanta en apenas unos meses la publicación de esta obra. La prohibición posterior de su reproducción en textos escolares a instancias de las Fuerzas Armadas (Cornejo Polar en Franco 2007: s/n), abre la posibilidad de una vinculación, no deliberada, entre el cuento y las guerrillas a ojos de un sector del gobierno que decidió censurar el relato.

Visto desde el punto de vista de la realidad gamonalista en

asedio por el campesinado organizado, *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin* aparece como una literatura en diálogo pleno con las luchas reivindicativas del momento. Su argumento, aquel de la humillación de un gamonal por un pongo deshumanizado que sorpresivamente toma la palabra, demuestra un activismo literario, pues construye una narrativa alegórica y alternativa que vaticina el triunfo de los campesinos y pongos respecto del aparato de opresión gamonal.

Asimismo, al ser un relato con características de oralidad, fija en la escritura elementos propios de la cultura popular, necesarios para la mantención del poder persuasivo y político del cuento. Los personajes sin nombre, únicamente nominados para ajustarse a una imagen culturalmente compartida —*runas pongo* u *hombrecito* (con su connotación de indio), *patrón* o *hacendado*—, la sencillez lingüística y la estructuración argumentativa en tres momentos —descripción del pongo, reiteración de las humillaciones sufridas por el pongo y desenlace con la narración del sueño—, constituyen medios poderosos para la construcción de un horizonte de triunfo (el mesianismo) a partir de imágenes familiares para los campesinos en aquel entonces en acción política.

Adicionalmente, si se tiene en cuenta la transmisión oral del cuento (ya fuera por los propios indios del Cuzco, por los lectores o por el propio Arguedas⁴), el desenlace —con la narración del sueño del pongo a su patrón— tiene una proyección simbólica para la adquisición de poder en contra de las jerarquías gamonales. El cierre ingenioso e inesperado del sueño es así punto de partida para la autogeneración de imágenes

inusitadas del hacendado en posición de inferioridad ante el colectivo de campesinos en lucha. Ver al pongo en uso de la palabra⁵ y al patrón lamiendo excremento puede devenir en una línea de imágenes subversivas. Así, *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin* contribuye a envenenar la imaginación, pues el acontecimiento literario del cuento se perfila como premonición simbólica de los sucesos a ocurrir en la realidad. En ese sentido, transmitido de forma oral o escrita, Arguedas busca mantener la cualidad oral primigenia del relato para no impedir su flujo ni borrar sus marcas de creación en un contexto campesino genuino. Como se sabe, el cuento surge de una voz india consciente del efecto psicológico de sus palabras.

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Con las ideas que hemos desarrollado podemos conceptualizar como propuesta literaria la actividad poética y editorial de José María Arguedas en *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin*. Esta consistiría en una propuesta abarcadoramente cultural y comprometida, en un sentido humanista, con las luchas de los pueblos oprimidos. Al producir literatura a la vez oral y escrita, en libros donde el español es quechuizado y el quechua hispanizado, y cuyos temas reflejan lo que ocurre en la sociedad, Arguedas moderniza la literatura nacional desde un tipo de ficción que circula en plataformas que aspiran a ser interactivas y no marginadoras de las mayorías. Es de este modo como su literatura y él mismo como autor, hablan en cristiano y en indio, lo que permite enlazar culturas y llegar a todas las patrias que conforman el país.



Notas

1. Arguedas sostiene en la Mesa Redonda de 1965: «Desarrollar es transformar. Porque para desarrollar una cosa hay que cambiarla, hay que hacerla caminar [...]. Entonces la palabra desarrollo también implica transformación. Cuando yo hablo de desarrollo yo no estoy hablando de las mismas cosas que evolucionen sin cambiar, evolucionen sin mezclarse, sin tomar elementos de fuera» (1985: 49-50).
2. Arguedas lleva a cabo una transformación significativa del lenguaje español para no falsear el referente social andino o nacional al ficcionalizarlo (la *transculturación narrativa* que ha estudiado Ángel Rama). Su rol como productor funciona como una extensión de su poética narrativa: así como crea un castellano especial para reflejar estéticamente la realidad verbal compleja —sobre todo de los bilingües forzados— del país, así también trabaja en la construcción de una forma de producción y recepción de literatura que refleje la naturaleza de los relatos de la comunidad quechua, y su lengua de uso ordinario en interacción directa con el español.
3. El artículo «Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo» en *La Prensa* de Buenos Aires, en 1939, y el artículo «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», publicado en la revista peruana *Mar del Sur*, en 1950, son referencias de la importancia que tuvo el tema del idioma desde muy temprano en su obra literaria.
4. Téngase en cuenta el testimonio de Luis Millones: «“El sueño del pongo” que tuve la fortuna de escuchar de boca de nuestro novelista. [...] la palabra escrita resulta ser un menguado reflejo frente a la mímica, cambios de voz y gestos que acompañaban a la versión oral, y que José María lamentaba (especialmente al caminar cojeando como el ángel anciano y casi sin plumas) no poder competir con quien le había narrado el cuento» (1987: 173-174).
5. El campesinado cuzqueño estaba familiarizado con la palabra y con los textos. La palabra fue para ellos un instrumento fundamental reivindicativo.

Bibliografía

- Arguedas, José María
- 2009a [1965] Pongoq Mosqoynin (Qatqa runapa willakusqan). El sueño del pongo (cuento quechua) (1965). En *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*. Prólogo de Sybila de Arguedas. Edición crítica de Dora Sales. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, pp. 125-135.
- 2009b [1968] «No soy un aculturado». En *Qepa Wiñaq...*, pp. 181-184.
- 2009c [1939] «Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo». En *Qepa Wiñaq...*, pp. 141-144.
- 2009d [1950] «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú». En *Qepa Wiñaq...*, pp. 153-160.
- 1985 *He vivido en vano. Mesa Redonda sobre Todas las Sangres*. 23 de junio de 1965. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 1983 [1965] *Obras completas de José María Arguedas*, Tomo I. Lima: Editorial Horizonte, pp. 248-258.
- 1962 *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman Haylli-Taki / A Nuestro Padre Creador Tupac Amaru Himno-Canción*. Lima: Ediciones Salqantay.
- Benjamin, Walter
- 2009 [1934] «El autor como productor». En *Obras completas*. Tomo II. Madrid: Abada, pp. 297-315.
- Franco, Sergio
- 2007 «Entre la abyección y el deseo: para una relectura de *El sueño del pongo*». En *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, s/n. Consulta: 1 de julio de 2017. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/suepong.html>>
- Millones, Luis
- 1987 «Para leer a Arguedas: a propósito del libro *Cultura popular y forma novelesca* de Martín Lienhard». En *Indiana*, N° 11, pp. 167-179. Consulta: 1 de julio de 2017. <http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1788/1426>