

MITO, LENGUAJE E INSURRECCIÓN EN «EL SUEÑO DEL PONGO» DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Felipe García Quintero

I

En la nota de presentación de «El sueño del pongo» que ofrece José María Arguedas (1976) para la edición bilingüe (español-quechua) de Casa de las Américas, se encuentra información importante que aborda, entre otros asuntos, la fuente y el posible origen de este texto, dada su naturaleza híbrida en cuanto a ser un relato de tradición oral indígena quechua y una pieza literaria de inestimable valor estético, social y lingüístico. Documento donde se representa y cifra la construcción del imaginario andino en el contexto histórico de la colonización española del indio en la América posterior al descubrimiento, y que además da cuenta del proceso de resistencia, asimilación y apropiación de los diversos patrones culturales impuestos, como fueron la lengua peninsular y la religión cristiana occidental, que Ángel Rama (1982, 1984) denominara transculturación.

Aquella introducción de Arguedas permite advertir que en las dos funciones intelectuales desarrolladas por el autor peruano, una de ellas, la más conocida, es la de Arguedas escritor de novelas, cuentos, ensayos, poemas, y traductor al castellano de textos poéticos quechuas; la otra faceta poco publicitada, y no por ello menos importante, es la de Arguedas antropólogo y folclorista. Ambos campos de unión ética y estética hizo de la escisión cultural una disputa permanente y sin resolución, entre la identidad mestiza y la conciencia de y sobre lo indígena, que la vida de Arguedas encarna. Valga aclarar que esto ocurre dada la oposición de su origen étnico y lingüístico con respecto a lo indígena que ama y respeta como propio; actitud y sentimiento asumidos desde la literatura y la etnología como prácticas de conocimiento occidental, que lo acercaron a la cosmovisión del universo andino quechua, pero que mar-

caron su identidad mestiza dadas las diferencias culturales y sociales. Al cabo de estas contradicciones no podemos olvidar el compromiso total del autor con la defensa del indígena en la sociedad peruana contemporánea,¹ cuando buscó comprenderlo y representarlo desde la investigación académica y la creación literaria.

Escribe Arguedas (1976: 53-54) en la nota de presentación en castellano de «El sueño del pongo»:

Escuché este cuento en Lima; un comunero que dijo ser de Qatqa, o Qashqa, distrito de la provincia de Quispicanchis, Cuzco, lo relató accediendo a las súplicas de un gran viejo comunero de Umutu. El indio no cumplió su promesa de volver y no pude grabar su versión, pero ella quedó casi copiada en mi memoria. Hace pocas semanas, el antropólogo cuzqueño doctor Oscar Núñez del Prado, contó una versión muy diferente del mismo tema. Cuando yo le hice conocer la del comunero de Qatqa, quedó sorprendido. Le dije entonces a Núñez del Prado que había contado la historia a folcloristas y amigos y que solo él, Núñez del Prado, conocía una versión distinta, además, el pintor peruano Emilio Rodríguez Larraín afirmó, en Roma, que la conocía, pero sin poder precisar cuándo ni dónde la escuchó.

No estoy, pues, seguro que se trate de un cuento de tema quechua original. No publicamos, tampoco, el relato con objetivos de carácter folclórico. Este estudio podrá hacerse después, y se descubrirán los elementos originales y los que se incorporaron, por difusión, con motivos del cuento.

«El sueño del pongo» lo publicamos por su valor literario, social y lingüístico. Lo entregamos con temor y esperanza. Hemos tratado de reproducir lo más fielmente posible la versión original, pero, sin duda, hay mucho de nuestra «propia cosecha» en su texto; y por eso tampoco carece de importancia. Creemos en la posibilidad de una narrativa quechua escrita, escasa o casi nula ahora, en tanto que la producción poética es relativamente vasta. Consideramos que, en ambos géneros, debía emplearse el rico quechua actual y no solo el arcaico y erudito —purísimo 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 y el de la narrativa oceánicamente vasta del folclore, demostrará cómo términos castellanos han sido incorporados, me permitiría afirmar que diluidos, en la poderosa corriente de la lengua quechua, con sabiduría e inspiración admirables, que acaso se muestran bien en las frases: «tristeza songo» o «cielo hunta ñawiniwan» que aparecen en este cuento. 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 incorpo-

1. Al respecto de las tensiones culturales que encarna la vida personal e intelectual de la obra de Arguedas, Mario Vargas Llosa (1996: 9) sostiene que el Perú contemporáneo es un país escindido en dos mundos, dos lenguas, dos culturas y dos tradiciones históricas.

rado 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.

II

Frente a la amplia difusión y atención crítica que alcanza la producción narrativa de ficción de José María Arguedas en el ámbito andino y mundial, sus compilaciones de tradiciones folclóricas de leyendas y poemas indígenas, y las traducciones al castellano de textos literarios escritos en quechua, junto a relatos como el «El sueño del pongo» o «La muerte de Rasuñiti», constituyen una producción algo marginal dentro del corpus de su obra. El interés crítico sobre este tipo de textos, apenas ahora empieza a ser objeto de estudio cultural, a partir de la relativa apertura del canon de la literatura latinoamericana. Descubre en «El sueño del pongo» un caso excepcional de hibridez narrativa y cultural, que permite reflexionar sobre la relación entre literatura e identidad cultural en la región andina. Asunto que junto a otros temas será abordado a continuación.

Un sistema de oposiciones binarias articula el relato. En «El sueño del pongo» existen oposiciones de clase como la del rico frente al pobre; de jerarquía social, el amo y el esclavo; y raciales como la del blanco contra el indio. Junto a la dualidad de las concepciones religioso-culturales del cielo y el infierno, salvación y condena, lo terrestre y lo celeste, además de otros contrastes de tipo lingüístico como el silencio del pongo opuesto al habla del amo de la hacienda, que unidas por la ley de contrarios cumplen la función de registro del pensamiento mítico del indígena andino. De este modo, las diferencias tejidas a lo largo del relato dejan entrever de manera visible la complejidad de las relaciones humanas, dentro de un orden social de estratificación impuesto por la violencia cultural del colonialismo, el cual vendrá a ser subvertido con la rebelión simbólica del lenguaje en el mito.

En el plano de la historia tenemos dos personajes antagónicos: el patrón autoritario y un siervo obediente. El primero es dueño de todo el poder que ejerce sin consideraciones hasta suprimir la voz del otro. El siervo, por su parte, no posee nada, ni siquiera es dueño de su silencio. Esta condición cultural de desigualdad social, que hace insoportable la realidad del indígena, se mantiene como registro permanente de una representación histórica, que permite suponer que el subalterno no tiene conciencia y por lo tanto no llegará a alcanzar el cambio de su estado de dominación. Mas con la lectura del relato se advierte al final que el poder poscolonial es una fuerza ambigua de control, y

en la oscilación que esto abre se ubica un plano de sentido dado por el papel del lenguaje, como instrumento de apropiación cultural y de emancipación social del indígena.

El diminutivo empleado por el narrador como forma lingüística nominal sirve para enfatizar aún más las diferencias de poder existentes del amo frente al pongo, y con ello señalar a un sujeto con funciones, pero sin nombre. Este hecho simbólico del lenguaje corresponde en primer lugar a una caracterización externa del personaje; es decir, a un estereotipo del indio cuya presencia física de sirviente es dada a través de una descripción: «era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas, viejas» (Arguedas, 1976: 57). Vemos cómo el rasgo esencial del personaje no es revelado, puesto que se esconde en el peso de una realidad interna desconocida por el dominador. Hasta ese momento no es posible saber lo que piensa el pongo, puesto que temor, obediencia y silencio son las condiciones a las cuales se debe. La indeterminación de sus rasgos interiores como sujeto es la determinación de una cultura que se ignora. En ello queda definida la exclusión del otro por medio de una representación que elimina la alteridad.

Desde otro punto de lectura, podemos estar ante uno de los relatos de la conquista, cuyo protagonista es ahora el sujeto colonizado, quien se yergue de su condición por el poder mítico del lenguaje como instrumento de apropiación cultural. De la anterior consideración es importante agregar que la posible ubicación temporal del relato en la colonia adquiere un valor histórico como escenario del mito, esencialmente atemporal. La figura descrita del pongo no es la de un personaje individual, como sujeto aislado de la realidad social y el conjunto humano que la integra, sino la encarnación de una cultura, de una raza. Un caso de lo anterior lo vemos reflejado en el miedo del pongo que no es solo suyo, en cuanto que es igual de fuerte en todos los sujetos a quienes encarna. Además, es el rostro del ser que tiene memoria, que no olvida el horror ni al causante de tal destino. De éste dice el narrador en la voz de la mestiza cocinera: «... huérfano de huérfanos» (Arguedas, 1976: 58).

Otros elementos del relato se suman para transformar la condición trágica del subalterno, sin lograr al cabo cambiarla más que en la dimensión de lo imaginario; instancia desde la cual la conciencia de la realidad toma sentido. En el mito podemos comprender la verdadera posición del pongo en el tiempo de lo real. El primero de estos elementos es dado por la realidad histórica desde la cual el poder colonial asume todo control. El pongo *llega* a la casa-hacienda para cumplir con una tarea impuesta. Está dentro de un orden social jerárquico establecido por fuera de la voluntad personal e impuesto como destino colectivo a toda una cultura. Podemos entender este comienzo de la narración como el inicio de otra historia, dado el giro del personaje, ya que es el indio quien penetra el espacio simbólico del poder al *llegar* a la casa del amo

para instalarse y, de modo estratégico, subvertir el orden desde adentro, con las mismas armas culturales que empleó la conquista, como fueron la imposición de un lenguaje foráneo y de un sistema de creencias y prácticas religiosas distintas a las propias, pero empleadas para la misma causa que pregona su discurso: la búsqueda del amor, el respeto, la justicia, la igualdad.

En «El sueño del pongo» se acude al mito para fundar la utopía indígena de la reivindicación social del mundo andino poscolonial, que alberga la esperanza de cambio del orden de dominación impuesto, no dado ya en el plano de lo imaginario, sino en el de la realidad concreta de la historia.

Aunque la estadía del pongo en la casa-hacienda sea temporal, puesto que llega a cumplir con un turno de sirviente, la condición histórica del sujeto colonial no cambia, ya que a su vez el turno del pongo será ocupado por otro sirviente, hasta el infinito que implica toda esclavitud. Esto permite considerar que la circunstancia del comienzo del relato es la formulación de un pensamiento sobre la condición contemporánea del ser humano. La cadena cíclica de la esclavitud perpetuada como un orden natural con la llegada de un nuevo sirviente y de un nuevo amo, solo es rota por la insurgencia del lenguaje dentro del mito de la utopía andina. Desde un sentido revolucionario, el relato nos dice también que cada hombre es un nuevo comienzo que puede crear otra historia, opuesta a la opresión. Así el tiempo histórico es alterado por el artificio onírico del sirviente, como realidad que no puede ser juzgada desde el control ejercido desde el poder sobre lo real del mundo gobernado. Al indio le queda el sueño de la muerte como un margen propio, el único espacio libre del lenguaje impuesto, donde el mito dota de sentido y transforma la realidad de injusticia y dominación en que vive.

Aunque pueda parecer, no estamos dentro de un pensamiento del sueño como valor poético de la imaginación, propio de la tradición romántica occidental, sino dentro del sueño mismo en cuanto realidad humana creada por el poder del lenguaje, cuya utopía subvierte el orden material para ser una realidad intemporal. Esto es el mito y la forma de su lenguaje que se yergue como insurrección sobre lo real, sin lo cual, valga aclarar, el problema histórico de la opresión del sujeto colonizado puede ser resuelto.

Desde la significación de los elementos lingüísticos que ordenan los sucesos bajo una ley de contrarios, la presencia de la risa en el relato es la expresión colectiva empleada como instrumento del poder para reducir al otro. Este elemento forma parte del sistema binario de oposiciones que estructuran la narración, al imponerse sobre el silencio del indígena andino, del que hasta el momento nada distinto de su obediencia sabemos. La risa viene a constituirse en la fuerza de la ironía que detona cuando el papel histórico de la realidad del subalterno se invierte, y la suerte del poder hegemónico del colonizador que-

da sellada como destino inalterable dentro del mito: la fuerza de la justicia divina clausura la narración.

Como sujeto subalterno, el pongo se apropia de las armas culturales con las que ha sido sometido, para alcanzar la igualdad alterada por la hegemonía del sistema colonial. A la burla sufrida en la casa-hacienda se debe la atención de los demás pongos, no obstante el proceso de degradación se revierte por efecto del habla, justo cuando la risa es un escenario propicio para la insurgencia simbólica del orden, creada solo por la tensión simbólica del lenguaje y el silencio. El pongo habla desde las profundidades del miedo. Cuando el rito profano de la risa lo disminuye como ser humano, su voz cobra autoridad dentro de la vasta audiencia que ha congregado la oración religiosa. La risa, ahora como ritual de purificación, abre el espacio necesario para que el silencio sea lenguaje vital de transformación, en cuyo seno ocurre la redención del mito andino.

Comprendemos entonces cómo el silencio que acompaña la vida solitaria del indio, hasta ese momento, es acto de una conciencia emancipada y efecto del lenguaje redentor. El silencio dócil del pongo no es solo una prueba de sumisión propia de un sujeto subalterno pasivo, sino también una señal de densidad crítica de la conciencia histórica del indígena, cifrada en una historia oral como memoria. Los gestos de subordinación son signos ambiguos de un lenguaje construido tanto por contradicciones propias como impuestas, que se convierte en estrategia de lucha, puesto que la apariencia del dominado esconde las condiciones de igualdad que reclama cuando se rebela. Al igual que el silencio como estrategia de sobrevivencia, el aislamiento social del pongo no lo hace igual a los otros sujetos dominados de la casa-hacienda. El silencio es un elemento simbólico que marca la distinción entre la actitud pasiva y una conciencia activa.

La progresiva degradación humana, encarnada en el desprecio del patrón mestizo hacia el indígena andino, intensifica la redención del mito, dada la fuerza de la ironía creada por la tensión lenguaje/silenció. Aunque podamos pensarlo, el indio nunca deja de ser humano. Por ejemplo, no se hace perro cuando se lo ordena el amo; tan solo simula serlo, puesto que no se entrega como los otros indios. El pongo actúa: «*el hombrécito sabía correr imitando a los perros pequeños de la puna*» (Arguedas, 1976: 59). Esto, que puede ser considerado un acto de degradación del valor humano, es la demostración de un saber arcano, que comprueba su antigüedad milenaria en el mundo andino y constata tanto su sabiduría como su pertenencia a dicho territorio. Cuando el pongo simula ser un perro y actúa como la vizcacha declara su arraigo a un orden natural, en relación con la identidad territorial del indígena.

Historiadores como Serge Gruzinski (1990) han señalado nuevas rutas de interpretación del complejo proceso de la dominación, resistencia y apropiación.

ción cultural de la conquista española en América. Se acude a estas referencias conceptuales para intentar situar la ficción del relato dentro de un nivel histórico, donde la apropiación del discurso del otro fue un instrumento de emancipación cultural, dentro del rígido sistema colonial que impuso la lengua peninsular y la religión cristiana como lenguajes simbólicos de dominio.

En tal sentido, el cronotopo del mito —el tiempo y el espacio del relato— ubica las situaciones en un orden de significación. Sabemos que la voz del pongo se escucha por primera y única vez durante la liturgia, escenario de sometimiento cultural en el que una tarde, a la hora de rezar el Ave María, el pongo habla luego del vejamen verbal que antecede la oración del dominador. La violencia cultural encuentra en la contradicción del discurso religioso su mayor expresión. Así mismo, con igual intensidad, sucede la redención mítica por la emancipación del lenguaje como insurrección social y cultural.

Si la lengua hasta ahora había sido un instrumento de dominación colonial europeo, exclusivo del poder hegemónico del amo peninsular, es ella la que va a permitir la liberación cultural del subalterno, dentro del sistema creado por el colonizador; es decir, durante el rito religioso de la oración se yerque la voz mítica del indio para condenar al pecador que vive la farsa y la ley de su propia creencia. El discurso del mito indígena andino, apoyado en la realidad del mundo onírico, mantiene una relación de estricto orden con los elementos de la cultura del colonizador. La subversión de la realidad del oprimido ocurre solo en el plano de lo imaginario y por efecto del lenguaje, puesto que la realidad histórica permanece igual, nada de su estado cambia. Lo que ocurre es una apropiación de la mitología cristiana, desde una conciencia que hace suyo un sistema de valores ajenos, sin ponerlo en crisis, para así invertir el orden del poder hegemónico que es utilizado para liberarse de la opresión.

En el sueño simbólico de la muerte, como escenario de la conciencia mortal, es donde lo sagrado juega un papel importante para situar los valores de justicia e igualdad que buscan reconquistar la utopía del indígena andino. Y es en ese territorio límite donde la redención se funda y cobra pleno sentido, según la creencia del colonizador, pues la muerte es la frontera de la condena o la salvación. En la parábola de la memoria oral de «El sueño del pongo» se encierra una filosofía de la existencia, un sistema de pensamiento crítico sobre la condición del hombre que hace revisar aquella lógica impuesta por el colonialismo, cuando afirma la desigualdad del uno como necesidad del otro. ❀

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arguedas, José María. *Temblar/El sueño del pongo*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.
- Gruzinski, Serge. *Cristianización del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1982.
- *La ciudad letrada*, Hannover, Ediciones del Norte, 1984.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.