

## APROXIMACIONES A LA SÁTIRA Y EL SUEÑO DEL PONGO

Cecilia Castillo Gil

### RESUMEN

Este trabajo constituye una aproximación a esta forma de hacer literatura, ya sea poética, narrativa, periodística o icónica. En la primera parte, aborda aspectos históricos en lo referente al mundo occidental. Para ello, se han utilizado poemas e imágenes donde se ilustran aspectos fundamentales de la sátira política, social, religiosa, efectuados como un medio de protesta contra la corrupción, los vicios carnales, las costumbres inhumanas en el trato a los animales, entre otros temas, así como la sátira, que desde el poder estaría pensada con fines inconfesables contra personajes incómodos para el gobernante de turno. En la segunda parte, se encuentra un análisis del cuento *El sueño del pongo*, donde se hace ver la forma sutil y certera cómo Arguedas satiriza al poder con un final verdaderamente inesperado; donde se aprecia que ante la muerte y la desnudez, todos somos iguales; lo irónico es cómo terminaremos.

**Palabras clave:** Crítica, protesta, queja, libelo, farsa, sátira, humor, ironía, sarcasmo, fantasía, grotesco, blasfemia, obscenidad, burlesco, escatología, ofensa, estigmatización, parodia, maldición, imaginación.

### ABSTRACT

In this research, our central purpose is, in the light of the theoretical assumptions of cognitive linguistics and pragmatics, to approach the study of the processes and phenomena from dialectology and sociolinguistics in the Spanish spoken now in the Andean highlands of northern Peru, specifically, Districts and Luchubamba Condebamba, Cajabamba province, Cajamarca department. Analyze cases such as: "earlier in my youth, greeted [de voce] (aloud), [where vase] (Where are you going?), [When you *volvere*] (when you will return), we are also interested in identifying factors involved in its production.

**Key words:** Sociolinguistic analysis, contact languages, linguistic interference, bilingualism, Spanish Andean cognitive analysis

## 1. ANTECEDENTES

“Junto con la risa, encontramos la queja,  
la crítica, la protesta”<sup>(1)</sup>

La burla le sirve al individuo para afirmar su individualidad y su dignidad, frente a la opresión. Puede contribuir a buscar mejores condiciones de vida o simplemente obedecer a una saña o inquina, como una forma violenta de protegerse contra lo que le amenaza o hierre. Por ello, la sátira, que en ocasiones es cruel y punzante, encubre debilidades y brindan seguridad a quien la ejecuta. Se puede dirigir contra los vicios colectivos —la opresión, las dictaduras, la esclavitud, etc.— como también contra los vicios particulares del ser humano, —la soberbia, el despotismo, el orgullo—, o los defectos físicos del prójimo.

El concepto de sátira, de acuerdo al Diccionario de Términos Literarios y Artísticos refiere que es “una composición literaria cuyo tema y objetivo es la crítica de defectos, vicios o errores. Generalmente tiene un tono jocoso y humorístico; pero también, puede estar motivada por un interés destructivo<sup>(2)</sup>. Un ejemplo de este tipo es el que Nicolás Yeroví consigna en su Diccionario de Peruanos Inolvidables, sobre una de las más controvertidas obras del ex alcalde de la Provincia Constitucional del Callao, Alex Kouri, quien postulara a la alcaldía de Lima, sin mayor éxito; y a quien durante la pre campaña electoral, le enrostraron la construcción de un peaje que no sobrepasaba el kilómetro, y de querer cobrar por el derecho de circulación, como si se tratara de un gran tramo carretero, ante lo cual, Nicolás



Yeroví, reconocido humorista, le publicó esta breve sátira en verso:

Si usted tiene que pagar  
sol cincuenta de peaje  
por diez cuadras transitar,  
esto ya no es un ultraje  
ni es una capa de asfalto,  
esto parece un asalto  
calculado y a mansalva  
del que aquí nadie se salva<sup>(3)</sup>.

Cabe recordar, que la sátira se ha cultivado en todos los géneros literarios; ya sea en la épica, la lírica y en dramática, y puede escribirse tanto en verso como en prosa. Sin embargo, algunos preceptistas han establecido ciertos límites para esta forma; considerando que un buen satírico debe denunciar el mal, pero no a quien lo ejerce, siendo sus burlas un acicate contra la debilidad humana, y no un simple comentario sobre un caso específico.

Un caso muy conocido es *Un viaje* de Felipe Pardo y Aliaga, notable

escritor y poeta, cuya obra literaria estuvo enmarcada especialmente en la sátira costumbrista. Publicó en 1840, dos números de un periódico que tituló, “El espejo de mi tierra”, del cual se extrae uno de sus más jocosos pasajes:

“El niño Goyito está de viaje. El niño Goyito va cumplir cincuenta y dos años: pero cuando salió del vientre de su madre le llamaron niño Goyito; y niño Goyito le llaman hoy y niño Goyito le llamarán treinta años más, porque hay muchas gentes que van al panteón como salieron del vientre de su madre”<sup>(4)</sup>.

En este breve pasaje introductorio, se aprecia la sátira de Pardo y Aliaga contra la vieja costumbre de llamar niño o niña, a los hijos del dueño de la casa por la servidumbre, y que luego, se queda en el imaginario de sus respectivos círculos sociales.

Asimismo, en la sátira existe la conjunción de dos impulsos –la risa y la protesta– y cualquier aspecto de la realidad se puede satirizar, valiéndose de herramientas como el lenguaje y la imagen para hacerla fluir a todos los niveles de la sociedad.

Para Eduardo Moga “la sátira consiste en un tipo de discurso en el que la mordacidad se dirige a un fin reformador: siempre es un ataque, con humor, contra la estupidez o los vicios humanos”. Además, siempre tendrá la intención de criticar, denunciar y corregir y utiliza el sarcasmo y la ironía, así como recursos retóricos para tornarse en más eficaz. Asimismo, Northrop Frye en su obra “Anatomía de la crítica” (1957) afirma que “la sátira inclu-

ye juicio moral, contenido grotesco y fundamentalmente, fantasía”. Por ello, para Frye, la sátira deviene en inoperante cuando existe un excesivo apego a la realidad, porque le impide el vuelo imaginativo o hipotético. (Moga, 14).

La sátira requiere así un elemento imaginativo pero a la vez, una carga ofensiva. Es una composición caracterizada por la crítica moralizadora de las costumbres y emplea el humor para ello. Recrea al mundo conocido, trastoca sus códigos y divierte al lector o al auditorio. Puede manifestarse en diversos géneros, como la poesía, la novela, el teatro, el cuento y la pintura y su crítica abarcará, dependiendo de los autores, desde consideraciones filosóficas hasta duros y agresivos ataques personales; desde consejos morales hasta el humor y el ridículo exagerados.

De otro lado, se entiende por ironía a la “*Figura literaria y retórica en la que se dice lo contrario de lo que se quiere expresar*”. Cicerón llamaba a esta figura disimulación y la definía como la que dice cosa contraria de la que da a entender”. Así, se tiene un ejemplo que consigna Olga Mayari Rey de Córdova, en su obra Retórica, sobre una antífrasis, de unos de los poemas del tradicionalista, don Ricardo Palma<sup>(5)</sup>.

## VI

Vi elevarse un altar a la virtud,  
y el crimen castigado por doquier:  
Vi, ¡Oh prodigio! Constancia en mujer  
Y ciencias en la indolente juventud.  
Honrada contemplé la senectud  
y en manos de los buenos el poder;  
Triunfante la justicia y el deber  
levantado a magnífica altitud.

Arca abierta miré en la caridad  
y proscrita la infamia de Caín;  
Fe en el amor; confianza en la amistad,  
Patriotismo en la mente más ruin...

- Pero ¿en dónde vio usted tanto primor?
- En sueño queridísimo lector.

La sátira y la ironía, tienen en sí, un espacio muy débil que los separa y no siempre son de orden de la crítica mordaz, si no de una elegancia tan sutil que puede no solamente motivar la carcajada o la risa, sino arrancar profundo llanto y reflexión profunda.

Armando Fuentes Aguirre, "Catón", es un reconocido articulista mejicano, conocido por sus textos amenos, breves pero profundos, satíricos e irónicos; de una fineza tal, que lleva al lector a la reflexión y no en pocas ocasiones, también al llanto. Un ejemplo de su arte lo encontramos en su obra "De abuelitas, abuelitos y otros ángeles benditos" (Fuentes, 2007, pp 79), del cual se extrae el siguiente texto:

"Don Pedro tiene ochenta años de edad, y vive solo. Casi no sale de su casa: los domingos a misa, una vez por semana a hacer las compras. Habla consigo mismo en voz muy baja, o le habla al retrato de su esposa en la pequeña sala. De vez en cuando visita a un antiguo compañero de trabajo que vive en la misma colonia. Toman un cafecito hablan de los lejanos días, de los bailes a los que iban de muchachos... El amigo le pregunta por sus hijos:

- Trabajando - contesta siempre don Pedro.

Un día, un joven sacerdote en una homilía de un responso en el cementerio, preguntó ¿Qué idea tienen ustedes del cielo? ¿Cómo creen que es el cielo? Dígame usted, señor.

El señor era don Pedro. Tímidamente respondió;  
- Para mí, el cielo es un lugar donde los hijos visitan a sus padres.

Don Pedro, tiene ochenta años. Vive solo. Dio

a sus hijos todos sus días. Y, ellos no le dan ni una hora".

## 2. ORÍGENES DE LA SÁTIRA

Antropólogos como Paul Rabin expresaron que "la sátira se encuentra en todas las formas concebibles, desde el más franco libelo y la más cruda invectiva, hasta la más sutil indirecta (...) basada en la estupidez, la glotonería y la falta de sentido de la medida del hombre" (Moga, 15). Sin embargo, de todas esas formas, las dos más importantes son el libelo o ataque personal y la farsa o visión fantástica del mundo.



*Siendo encontrado culpable del asesinato, Nero ahora será colgado y su cuerpo se ha tomado para la disección anatómica pública. Nótese como en venganza poética se observa al perro comiendo el corazón, y el ojo del muerto se tuerce como el del caballo. Destaca la actitud distante de los médicos cirujanos que constituían una élite.*

Un primer ejemplo de libelo se encuentra en la canción de escarnio de los esquimales, en cuya sociedad, al no existir castigos sobrenaturales (infierno o purgatorio) la sátira se convierte en la peor condena que pueda imponérsele a alguien que ha vulnerado las reglas de la convivencia.

Asimismo, William Hogart (1697-1764), artista británico, grabador, ilustrador y pintor satírico es considerado el pionero de las historietas occidentales. Su obra comprende tanto el retrato realista como pinturas al estilo de los cómics llamadas "Costumbres morales modernas"<sup>(6)</sup>, en las que se burla de las costumbres y la política contemporánea.

Sus grabados fueron pensados como forma de instrucción moral. Lo duro de su crítica solía atemperarla con toques de humor, a fin de facilitar su aceptación y entendimiento.

#### El sarcasmo

Existen circunstancias en que el acto satírico se produce de manera involuntaria, y a esta situación se le denomina sarcasmo, que es una crítica indirecta, pero la mayoría de las veces evidente. Un ejemplo lo encontramos en el poema "Hombres necios", escrito por Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), donde la monja mexicana satiriza a la sociedad colonial del siglo XVII y XVIII sobre la condena por parte de los hombres a la prostitución femenina. Ella ejecuta una reflexión lógica de la culpa preguntando ¿Quién es más pecador? ¿El que paga para pecar o la que peca por la paga?

Hombres necios que acusáis  
A la mujer sin razón,  
Sin ver que sois la ocasión  
De lo mismo que culpáis.  
¿O cuál es más de culpar,  
aunque cualquiera mal haga:  
la que peca por la paga,  
o el que paga por pecar?<sup>(7)</sup>



### 3. LA SÁTIRA OCCIDENTAL

El origen de la sátira occidental se sitúa en Grecia y en la Roma antigua. El espíritu satírico está representado en la literatura griega con el fabulista Esopo (s. VI a. C.). La fábula, como género popular, trata sobre la vida común del pueblo y satiriza la vida de la clase privilegiada, como respuesta a la épica, tipo de poesía que narraba la vida de los nobles y aristócratas.

A Roma, como en todos los demás ámbitos de la cultura, pasaron los elementos de la tradición satírica helénica; y fue en ella, donde se formalizó el espíritu satírico y se sentaron las bases teóricas y prácticas, de su posterior desarrollo literario. En Lucilio se encuentra al creador del género de la sátira romana.

Por su parte Quintiliano afirmaba que la sátira era una creación exclusiva

del pueblo romano. *Satura quidem tota nostra est*: “La sátira es completamente nuestra”. (Moga, 18). El término latino *satura* significaba literalmente “mezcla”, “ensalada”, e implicaba, en general, una composición literaria caracterizada por la combinación de géneros como la comedia o el mimo, en los que aparecen personajes como el bufón; y la diatriba o diálogo filosófico empleado por los cínicos y los estoicos, que favorecería su contenido moral y la censura de las costumbres<sup>(8)</sup>. De aquí que podemos definir la sátira de manera muy general como una composición caracterizada por la crítica moralizadora de las costumbres a través del humor.

De igual forma, entre los poetas que configuran el género de la sátira, debe mencionarse a Horacio, quien compuso *Sátiras*, poesía crítica con abundantes elementos autobiográficos que persigue un fin moral y que se constituye en un retrato irónico de los vicios y defectos de la raza humana al caracterizar con gran ironía la complejidad y variedad de personalidades contrapuestas<sup>(9)</sup>.

Posteriormente, Lucilo, en el siglo II a.C., aparece como el primer satírico formal; sus sátiras, en forma de cartas abiertas al público, eran una miscelánea moral y política; trataban asuntos de gobierno, costumbres públicas y privadas<sup>(10)</sup>. De igual manera, Juvenal, que vivió entre los siglos I y II d.C., se opone al estilo morigerado de Horacio, que solamente buscaba suscitar una sonrisa con su denuncia de las flaquezas humanas; él es mordaz y destructivo, llevado por la indignación que le producían los vicios de los hombres y la corrupción de las costumbres.

“En la sátira inicial del libro I ... expone su deseo de escribir sátiras... realizando una agria crítica de la sociedad de su tiempo. La crítica alcanza tanto al emperador, al que se censura su arbitrariedad y su crueldad, como a la clase senatorial, inclinada a la adulación y a la delación”<sup>(11)</sup>.

#### 4. LA SÁTIRA EN EL PERÚ

La sátira, en tanto construcción literaria, aparece históricamente en el Perú, según Ricardo Falla Barreda, como uno de los géneros más aprovechados por quienes criticaban la vida y las ideas de los que ostentaban alguna forma de poder. De igual forma, remarca que “en el Perú, la sátira se mostró organizada literariamente en los romances de Mateo Rosas de Oquendo (Sevilla, 1559-1612), quién criticó en forma feroz y divertida las costumbres sociales peruanas desde la óptica de un español fracasado en sus propósitos que siente la revalidad del emergente razonamiento criollo”<sup>(12)</sup>. Aquí se presentan dos de sus versos con relación al Perú y a los peruanos.

Qué adoró al Perú soberbio  
Tan rico como ignorante

Situado en el perfil de la crítica satírica, Rosas de Oquendo muestra su determinación de confrontarse directamente con el poder virreinal y, en este camino, reprocha al medio social limeño. En ese propósito escribe el Soneto a Lima del Perú, del cual se presenta el segundo cuarteto que dice así:

Jugadores sin número y coimeros,  
mercaderes del aire, levantados,  
alguaciles – ladrones muy cursados,  
las esquinas tomadas de pulperos <sup>(13)</sup>

Por ello, la sátira de Mateo Rosas de Oquendo permite conocer las nuevas relaciones que se establecen entre la percepción de lo peruano con la estética que vivían los sujetos sociales afincados en la ciudad de fines del siglo XVI.

## 5. LA SÁTIRA CONTRA EL PODER

“El tema principal de la sátira es la política”

La lucha contra el poder ha sido una constante en las sociedades humanas, como una manifestación de su rebeldía, de su espíritu crítico y de su aspiración a una vida mejor. Ya en el Prometeo griego se representaba la rebeldía contra el abuso del poder, al robar el Titán el fuego de la inteligencia a los dioses, para entregárselo a los hombres, acción que le valió ser condenado eternamente a ser presa de un águila que le devore el hígado. Séneca por su parte, en su sátira política *Apocolocyntosis divi Claudii*, ridiculiza los defectos y errores del emperador romano Claudio, remarcando su arrogante crueldad, así como sus taras físicas.

Asimismo, Aulo Persio Flaco (34 d.C. - Roma, 62 d.C.) escribió “la sátira es el género literario propio de los hombres libres”<sup>(14)</sup>, debido a que ésta se enfrenta al poder, que crea castas privilegiadas, que corrompe y sojuzga. Es por ello que, cuando el pueblo desea manifestar su disconformidad y deseo de enmienda frente a situaciones de injusticia encuentra tres maneras: o procuran resolverla apelando a las instituciones; utilizan la fuerza bruta –casos como el terrorismo– o recurren a la sátira, es decir, a la impugnación de las estructuras de dominio, mediante la ma-

ledicencia y el sarcasmo, que denuncian su inmoralidad o su fracaso.

La sátira resulta incómoda para los regímenes totalitarios. Dado su carácter irrespetuoso, tiene efectos nocivos para la imagen de los que ostentan el poder, es por ello que se le persigue y censura. Para Darío Fo, premio Nobel de Literatura en 1997, dramaturgo, pintor y crítico de arte italiano, “el poder intenta eliminar por completo la sátira, pues la encuentra extremadamente peligrosa”, calificándola como “bestia negra” del poder<sup>(15)</sup>.

Matthew Hogart opina que “los enemigos de la sátira son la tiranía y la intolerancia” y que “la sátira política necesita cierta dosis de libertad, del ambiente de las grandes ciudades y cierta sofisticación...” (Moga, 36). Hay quienes discrepan de esta afirmación dado que este género puede practicarse, y de hecho se ha dado en circunstancias adversas, incluso en sociedades dictatoriales, en las que la sátira pasa a la clandestinidad, es anónima y sale publicada eventualmente.

Sin embargo, cuando sus autores, poetas, escritores o periodistas, son descubiertos, sufren represalias. Es el caso, del emperador Adriano (76 d.C.-138 d.C.) quien desterró a Juvenal a Egipto por haber ofendido en un pasaje de sus sátiras a Antinoo, un actor con altos niveles de influencia en la corte<sup>(16)</sup>.

Por su lado, Mahoma (570/571-632), instaba a sus fieles a que mataran a los poetas que escribieran versos satánicos contra él, práctica que perdura hasta nuestros días. Ejemplo de ello fueron las

iras que desataron en los países islámicos “Los versos satánicos” de Salman Rushdie, prohibido por blasfemo y ofensivo para el islamismo, y que terminó con un edicto religioso o fatwa que decretaba la ejecución de su autor. El líder religioso, ayatolá Jomeini, lo acusó de apostasía, por abandonar su fe<sup>(17)</sup>.

Asimismo, causaron gran revuelo las ilustraciones satíricas del profeta Mahoma, que fueron publicadas a finales de 2005 por el periódico de derecha danés *Jyllands Posten*, y que trajo como consecuencia reyertas, bloqueos a productos daneses en supermercados y ataques a la embajada de ese país en los países musulmanes<sup>(18)</sup>.

Cabe señalar que no toda la sátira política se ejerce contra el poder, también se practica desde el poder, contra quienes quieren suplantarlo. Así, se tiene el caso de John Dryden (1631- 1700), quien escribió su *Absalón y Ajitofe* (*Absalom and Achitophel*, 1681), que es un largo poema alegórico que utiliza la historia de la rebelión de Absalón contra el rey David, como base para su sátira de la situación política contemporánea, incluyendo eventos como la Rebelión de Monmouth en 1685 y la Papista Parcela en 1678. Esta obra fue compuesta en 1681 por encargo del rey Carlos II con el propósito de conseguir la condena y ejecución del conde de Shaftesbury, jefe liberal y protestante implicado en una trama para apartar al católico Jacobo II, legítimo heredero del monarca. Finalmente, el conde no fue ejecutado y el poema *Absalón y Ajitofel* de Dryden quedó a la posteridad como un claro

ejemplo de la utilización de la sátira desde el poder para acallar descontentos o rebeliones. (Moga, 37).

## 6. LA SÁTIRA ANTICLERICAL

La sátira anticlerical es una modalidad de la sátira política, dado que la Iglesia ha constituido, a lo largo de los siglos –y, en buena medida todavía lo es– un poder dentro del Estado, como un aparato de gobierno, no sólo espiritual, sino también terrenal.

Hoy en día, su participación directa en los asuntos del Estado casi ha desaparecido, por lo menos, en las sociedades occidentales –no ocurre lo mismo en las islámicas, donde perduran los Estados teocráticos– pero aún conserva una gran capacidad de influencia en la conciencias, y a través de ellas, en las políticas públicas, sobre todo en países de cultura católica como el Perú.

La sátira a la Iglesia Católica ha sido una forma de protesta contra el comportamiento de algunos de sus miembros a quienes se les vincula con el poder y se les acusa de actuar en contra de los votos de pobreza, obediencia y castidad, que juraron cumplir. Por ejemplo, en el libro “La Iglesia contra México”<sup>(19)</sup> de Octavio Rodríguez Araujo, reúne ensayos y caricaturas políticas acerca del poder que la Iglesia Católica ha ostentado a lo largo de cinco siglos<sup>(20)</sup>.

Félix María Samaniego (1745-1801) famoso por sus populares *Fábulas* (“La cigarra y la hormiga”, entre otras) escribió también poesía festiva, obscena y anticlerical, que no apareció publicada en

forma de libro hasta 1899 y que se conoce con el título de “El jardín de Venus”. Muchas de estas historietas versificadas están protagonizadas por frailes y monjas. A continuación uno de sus poemas (Moga, 81):

Con un robusto fraile carmelita  
se confesaba un día una mocita  
diciendo: -Yo me acuso, padre mío,  
de que con lujuriosos desvarío  
he profanado el sexto mandamiento.  
estando con un fraile amancebada,  
pero ya de mi culpa me arrepiento  
y espero verme de ella perdonada.  
- ¡Válgame Dios! el confesor responde,  
encendido de cólera. ¿hasta donde  
ha de llegar el vicio de las mujeres,  
pues sacrílegos son ya sus placeres?  
Si con algún seglar trato tuviera,  
no tanta culpa fuera,  
mas con un religioso. Diga hermana:  
¿Qué encuentra en él su condición liviana?

## 7. ANÁLISIS DE “EL SUEÑO DEL PONGO”

“El sueño del Pongo” es un cuento que fue recogido por José María Arguedas del imaginario popular del Cuzco, fue traducido al quechua y publicado en la obra “Relatos completos”, en Madrid por Alianza Editorial Lozada en 1983. Esta edición contiene catorce relatos de Arguedas: Agua, Los escolares, Warma Kuyay, El barranco, Diamantes y Pedernales, Orovilca, La muerte del Arango, Hijo solo, La agonía de Rasu-Ñiti, El sueño del pongo, El horno viejo, La huerta, El ayla y don Antonio.

De estos catorce relatos se analizará “El sueño del Pongo” desde la perspectiva satírica, donde verdaderamente radica su valor y trascendencia; pues

como se ha visto en el aspecto teórico, este género es una forma de protesta contra el poder, la injusticia, el abuso y el escarnio que efectúa el poderoso; en este caso, el hacendado, contra el débil, el Pongo, quien valiéndose de la sutileza de la sátira, logra enmudecer el poderoso y hacer reflexionar a sus demás congéneres.

### El sueño del Pongo y José María Arguedas

Para interpretar el sueño del Pongo a partir de Arguedas se hace necesario mencionar la infancia del escritor, que estuvo marcada por una relación tormentosa de maltratos físicos y psicológicos, provenientes tanto de su madrastra como de su hermanastro. Él mismo se refiere a esta difícil relación en el Primer Encuentro de Narradores de Arequipa, en 1965.

“Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra. (...) Como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidió que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí (...) Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas”<sup>(21)</sup>.

El relato autobiográfico de Arguedas en el Encuentro de Narradores parece un compensatorio del sentimiento de orfandad:

“... tuve una niñez y una adolescencia bárbaras, oscilando entre la ternura infinita de gente que sufría (los sirvientes quechuas de mi madrastra) que me protegieron, la ternura de mi padre muy o algo controlada por su antiguo concepto de la autoridad pater-

nal y, la brutalidad de un hermanastro y una madrastra, especialmente de mi hermanastro que era un verdadero monstruo de egoísmo y maldad.(...). Arguedas vive una soledad perturbadora frente a un padre errante y una madrastra y hermanastro maltratadores. “Pero en ninguna parte encontré durante la infancia la protección verdadera para recibir armoniosamente, el despertar deslumbrante y terrible ante el mundo, y en mi adolescencia estuve solo” (carta del 12/11/1961).

Arguedas por un lado, tuvo su visión particular acerca de la mujer, comparándola como un ser celestial, immaculado, y del otro, está el amor filial y su admiración hacia su padre, que se constata en las siguientes frases: “yo me crié casi sin hogar, huérfano, con una madrastra cruel y un padre vagabundo, por causa creo que principalmente de sus desavenencias con su mujer. Pero mi padre era muy católico; un caballero a la antigua, puro, con el sentido clásico de la pureza moral, muy especialmente sexual. Para mí, la mujer constituyó siempre, y sigue siendo, un ser angelical, la forma más perfecta de la belleza terrena. Hacerla motivo del “apetito material” constituía un crimen nefasto... y aún sigo participando no solo de la creencia sino de la práctica” (carta del 21/11/1960).

### **El sueño del Pongo: Conflicto de dos mundos o autobiografía disfrazada de cuento**

El sueño del Pongo, no es una obra original de Arguedas, sino un cuento tradicional del Cuzco, que, según cuenta el escritor lo escuchó a los indios; luego lo escribió en quechua; y, posteriormente lo tradujo al castellano, poniendo, sin duda, como él mismo confiesa, “mucho

de su cosecha”. El relato forma parte de la poesía y prosa quechua, antología seleccionada por el doctor Francisco Carrillo (1925-1999), que fue publicada en la revista Harawi, que él dirigía y, posteriormente, divulgada en la editorial Biblioteca Universitaria, en 1968<sup>(22)</sup>.

Tratando de hacer un símil del cuento con la vida de Arguedas, se formulan ciertas preguntas: ¿qué elementos de este cuento pertenecen a la cosecha de José María Arguedas? ¿Cuánto puede agregarse o quitarse a un cuento, sin trastocar el fondo? En el cuento aparecen dos personajes, ¿podría ser acaso el ponguero el mismo José María Arguedas y el patrón de la hacienda, el Hermanastro? Apréciase esta reflexión de la cocinera mestiza: “Huérfano de huérfanos; hijo del viento de la luna, debe ser el frío de sus ojos, el corazón pura tristeza”. Pareciera la descripción de la misma existencia de Arguedas, quien perdió a su madre a los tres años, tuvo un padre ausente por el trabajo en los pueblos serranos, quien lo dejó a los cinco años con una rica hacienda con la que contrajo nuevas nupcias y un hermanastro que fue su martirio y calvario en su tierna infancia.

Estas vivencias crearon la necesidad en Arguedas de recurrir a diferentes psiquiatras, para que trataran de darle alivio a su atormentada existencia, entre los cuales figuran los peruanos Pedro León Montalbán y Javier Mariátegui Chiappe, el uruguayo Marcelo Viñar y la chilena-lituana Lola Hoffmann. Recibió múltiples modalidades terapéuticas, incluyendo fármacos sedantes, antidepresivos, electrochoques y terapia psicoanalítica<sup>(23)</sup>.

Él mismo diría años después, en su correspondencia con la doctora Lola Hoffman, una psiquiatra chilena que atendió a Arguedas durante los años 60: “Tuve una niñez y una adolescencia bárbaras, oscilando entre la ternura infinita de gente que sufría (los sirvientes quechuas de mi madrastra) que me protegieron, la ternura de mi padre muy o algo controlada por su antiguo concepto de la autoridad paternal y la brutalidad de un hermanastro y una madrastra, especialmente de mi hermanastro que era un verdadero monstruo de egoísmo y maldad.(...) Pero en ninguna parte encontré durante la infancia la protección verdadera para recibir armoniosamente el despertar deslumbrante y terrible ante el mundo, y en mi adolescencia estuve solo” (carta del 12/11/1961).

Para Karina García Albadizlo<sup>(24)</sup>, se aprecia la existencia de un conflicto de dos mundos: el mundo indígena, representado en el “pongo” y el mestizo y el mundo de los blancos, representado en el patrón y los colonos. “Las tentativas teóricas de abordar un tema tan descomunal como la convivencia de estas dos tradiciones y visiones de mundos antagónicos han oscilado entre los conceptos de aculturación, mestizaje cultural, transculturación y superposición de culturas”<sup>(25)</sup>.

El cuento prosigue:

El gran señor, patrón de la hacienda, no pudo contener la risa cuando el hombrecito lo saludó en el corredor de la residencia.

• ¿Eres gente u otra cosa? –le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio.

Humillándose, el pongo contestó. Atemorizado, con los ojos helados, se quedó de pie.

• ¡A ver! - dijo el patrón - por lo menos sabrás lavar ollas, siquiera podrá manejar la escoba, con esas sus manos que parece que no son nada. ¡Llévate esta inmundicia! - ordenó al mandón de la hacienda-.

Este pasaje de la novela, es casi el reflejo de la humillación a que lo sometía, su hermanastro (Pablo Pacheco Arangoitia). Un día, lo acusó de haberle perdido un poncho de vicuña; en el momento no lo castigó pero más tarde, cuando el niño comía en la cocina de la servidumbre, entró violentamente, le quitó la sopa que estaba tomando y se la tiró en la cara diciéndole: “no vales ni lo que comes”.

Para el pongo, el infierno es la relación máxima de dependencia que establece con su gran señor; dependencia que explica la raíz de su sufrimiento ya que objetiva la relación de desigualdad social. Así se puede vincular, la relación inamistosa y cruel del hermanastro y de José María Arguedas, donde no tenía ni voz ni participación alguna.

En el cuento, el jefe imparte órdenes sólo para mofarse del Pongo. Degradar al hombre, es una forma cruel del poderoso de actuar contra el débil. De igual manera, rebajarlo a la condición de animal –obedecer sin pensar a ordenes absurdas del que tiene el poder– sobre los demás. Pero, como todo no es eternamente igual, llegan los momentos en que el hombre habla y va en busca de su dignidad mancillada. No son todos pero siempre existe uno, y muchas veces, es el menos pensado, el más débil entre los débiles. Apréciese este pasaje.

Al anoecer, cuando los siervos se reunían para rezar el Ave María, en el corredor de la casa-hacienda, a esa hora, el patrón martirizaba siem-

pre al pongo delante de toda la servidumbre; lo sacudía como a un trozo de pellejo.

Lo empujaba de la cabeza y lo obligaba a que se arrodillara y, así, cuando ya estaba hincado, le daba golpes suaves en la cara.

- Creo que eres perro. ¡Ladra! - le decía.

El hombrecito no podía ladrar.

- 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.

Cuando a la víctima se le satiriza, animalizándola (o vegetalizándola o mineralizándola, o automatizándola) el principio es el mismo; la dignidad humana propia de un ser superior desaparece, y el individuo queda identificado con lo que en el fondo es: una bestia que comparte con los demás animales, suciedades e instintos, necesidades e irracionalidades. La forma más simple de animalización consiste en insultar a alguien llamándolo "burro" o que lo imite.

En el momento en que el débil habla, lo hace con una humildad y a su vez con una mordacidad inusitada. En el siguiente fragmento, el Pongo pide audiencia al hacendado para ser escuchado:

Gran señor, dame tu licencia; padrecito mío, quiero hablarte - dijo-. El patrón no oyó lo que oía.

¿Qué? ¿Tú eres quien ha hablado u otro? - preguntó.

Tú licencia, padrecito, para hablarte. Es a ti a quien quiero hablarte - repitió el pongo-.

Habla... si puedes - contestó el hacendado-.

Lo nuclear de este cuento es cuando el Pongo relata su sueño al patrón de la hacienda. Co-mienza poniéndose en el mismo nivel que el

hacendado, y para hacerlo, se vale de la única situación que es la muerte, a la cual, nadie se puede abstraer, ni ricos ni pobres. Y para remarcar la situación manifiesta:

Como éramos hombres muertos, señor mío, aparecimos desnudos. Los dos juntos; desnudos ante nuestro gran Padre San Francisco.

¿Y después? ¡Habla! - ordenó el patrón, entre enojado e inquieto por la curiosidad.

Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro gran Padre San Francisco nos examinó con sus ojos que alcanzan y miden no sabemos hasta qué distancia. A ti y a mí nos examinaba, pensando, creo, el corazón de cada uno y lo que éramos y lo que somos. Como hombre rico y grande, tú enfrentabas esos ojos, padre mío.

¿Y tú?

No puedo saber cómo estuve, gran señor. Yo no puedo saber lo que valgo.

Aquí la desnudez va más allá de lo físico, implica dejar vulnerable a la persona y presentarla tal y como es, sin categorías ni órdenes sociales que pudiera darle su oficio o cargo. Moga, menciona que "que nada es mejor que arrancarle las vestiduras a la persona satirizada, dejarla desnuda a la vista del público, pues, detrás de las telas no hay nada más que un simple mortal, con un cuerpo imperfecto y unas imperiosas necesidades fisiológicas. Además, la desnudez transmite fragilidad; el parapeto de las formas ha caído y el ser que se escondía tras ella se revea vulnerable y torpe, igual que todos. (Moga, 21)

El cuento prosigue.

-¿Y entonces? -preguntó el patrón.

Los indios siervos oían, oían al pongo, con atención sin cuenta pero temerosos.

-Dueño mío; apenas nuestro gran Padre San Francisco dio la orden, apareció un ángel, brillando, alto como el sol; vino hasta llegar delan-

te de nuestro Padre, caminando despacio. Detrás del ángel mayor marchaba otro pequeño, bello, de luz suave como el resplandor de las flores. Traía en las manos una copa de oro.

¿Y entonces? -repitió el patrón.

-Ángel mayor: cubre a este caballero con la miel que está en la copa de oro; que tus manos sean como plumas cuando pasen sobre el cuerpo del hombre”, diciendo, ordenó nuestro gran Padre. Y así el ángel excelso, levantando la miel con sus manos, enlució tu cuerpecito, todo, desde la cabeza hasta las uñas de los pies. Y te erguiste, solo; en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente.

-Así tenía que ser -dijo el patrón, y luego preguntó- ¿Y a ti?

-Cuando tu brillabas en el cielo, nuestro gran Padre San Francisco volvió a ordenar: “Que de todos los ángeles del cielo venga el de menos valer, el más ordinario. Que ese ángel traiga en un tarro de gasolina excremento humano”.

La sátira recurre con frecuencia a la escatología<sup>(26)</sup> (orinar, defecar, eructar, menstruar), que son actividades primarias que nos reducen a mero cuerpo, y tendría un doble efecto: por un lado, al mezclarlo al individuo con los humores corporales lo rebaja a lo más indigno; y de otro, cobra un sentido revolucionario, porque lo iguala, dao que ante la muerte, nadie está exento.

El cuento prosigue y, ante la inquietud del patrón, el pongo continúa narrando su sueño:

Un ángel que ya no valía, viejo de patas escamosas, al que no le alcanzaban las fuerzas para mantener las alas en su sitio, llegó ante nuestro gran Padre; llegó bien cansado, con las alas chorreadas, trayendo en las manos un tarro

grande. “Oye, viejo -ordenó nuestro gran Padre a ese pobre ángel-, embadurna el cuerpo de este hombrequito con el excremento que hay en esa lata que has traído; todo el cuerpo, de cualquier manera; cúbrelo como puedas. Rápido!” Entonces, con sus manos nudosas, el ángel viejo, sacando el excremento de la lata, me cubrió, desigual, el cuerpo, así como se echa barro en la pared de una casa ordinaria, sin cuidado. Y aparecí avergonzado, en la luz del cielo, apestando. -Así mismo tenía que ser -afirmó el patrón- Continúa! ¿O Todo concluye allí?

En la última parte del cuento se encierra la sátira contra el poderoso se le ironiza y se le ‘rebaja’ con el untado del excremento:

-No, padrecito mío, señor mío. Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta que honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: “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 a esa misma hora: sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera.

En el cuento, la presencia de San Francisco de Asís y no de Dios, respondería a que José María Arguedas no tiene fe en Dios, al considerarlo el Dios de los poderosos que no escucha a los humildes y que está al lado de los opresores del mundo andino. Lo considera el Dios de los españoles; es por ello que eleva al san-

to al nivel del Dios mismo, observando, juzgando, sentenciando y ordenando a los ángeles a cumplir su veredicto final.

Finalmente, en otro fragmento del cuento se lee “apenas nuestro gran Padre San Francisco...” El colocar al santo italiano en lugar de Dios sería una forma muy sutil de crítica y sátira contra ese Dios de los poderosos que jamás ha castigado las atrocidades cometidas contra el pueblo indígena. San Francisco se constituye así en aquel santo que quiere tanto al hombre como a los animales, a los cuales “llama hermanos”.

Esta manifiesta sensibilidad vincula al santo de la Orden Franciscana también se encontraba en Arguedas, quien aprendió a cantar, a enamorar en quechua y también a admirar la fuerza de los comuneros, como de la belleza de los prados y flores de lado de doña Cayetana, la cocinera quien le prodigó la ternura que siempre le hizo falta.

## NOTAS

- (1) Moga, Eduardo. Los versos satíricos. p.1
- (2) Álvarez Del Real, María Eloísa. Diccionario de Términos Literarios y Artísticos. p. 312.
- (3) Yerovi, Nicolás. Diccionario de peruanos inolvidables. p. 120.
- (4) Pardo y Aliaga, Felipe. El espejo de mi tierra. Pp. 9-11
- (5) Mayari Rey de Córdova, Olga. Retórica. p. 41.
- (6) En: [http://es.wikipedia.org/wiki/William\\_Hogarth](http://es.wikipedia.org/wiki/William_Hogarth)
- (7) Sor Juana Inés de la Cruz, Antología Poética. Pp.130-131.
- (8) La diatriba era una composición en forma dialogada empleada por los filósofos cínicos y estoicos para dar lecciones de carácter ético y moral, como las epístolas de Séneca a Lucilio, en las que el autor aparenta conversar con su destinatario sobre temas filosóficos.
- (9) En Sátiras, Horacio trabaja la contraposición en el avaro y el derrochador, el trabajador y el inconstante, el ambicioso y el indolente.
- (10) La moral romana se basaba en estos dos principios: la virtud y la costumbre de los antepasados.
- (11) Fábula, sátira y epigrama en [http://www.supercable.es/jaimemorente/Selectividad/sel\\_fabula.htm](http://www.supercable.es/jaimemorente/Selectividad/sel_fabula.htm)
- (12) Falla Barreda. Ricardo. Lo sentido y la palabra. Pp. 43-44.
- (13) Ibid. Pp. 46.
- (14) En [http://es.wikipedia.org/wiki/Aulo\\_Persio\\_Flaco](http://es.wikipedia.org/wiki/Aulo_Persio_Flaco)
- (15) Entrevista a Darío Fo en <http://www.lanacion.com.ar/922750>
- (16) Adriano y Antinoo en: <http://www.islaternura.com/ACORAZON/AmoresLeyenda/AmoresdeLeyenda/ADRIANOyANTINOO/AdrianoAntinoo.htm>.
- (17) En [http://es.wikipedia.org/wiki/Salman\\_Rushdie#Controversia\\_sobre\\_Los\\_versos\\_sat.C3.A1nicos](http://es.wikipedia.org/wiki/Salman_Rushdie#Controversia_sobre_Los_versos_sat.C3.A1nicos)
- (18) En <http://www.sindioces.org/sociedad/cartoonmahoma.html>
- (19) Publicación editada por el Grupo Orfila Valentini que cuenta con la colaboración del caricaturista Rafael Barajas “El Fisgón” que narran la supuesta relación entre la Iglesia y el narcotráfico.
- (20) En <http://www.eluniversal.com.mx/notas/728034.html>.

(21) En <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/arguedas/bio.htm>

(22) En <http://haravicus.blogspot.com/2008/07/el-sueo-del-pongo-de-jos-mara-arguedas.html>

(23) En <http://psiquiatriahistorica.blogspot.com/2006/10/la-depresin-de-jos-mara-arguedas-por.html>

(24) García Albadizlo es Licenciada en Literatura y Profesora de Castellano en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Es Magíster Interdisciplinario en Estudios Humanísticos, Mención Literatura.

(25) En <http://www.konvergencias.net/garciaalbadiz60.htm>

(26) Del término griego scatós que significa 'excremento'

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ del REAL, María Eloísa. Diccionario de Términos Literarios y Artísticos. Editorial América S.A. Cali, Colombia. (1990)

DE LA CRUZ, SOR JUANA INÉS. Antología Poética. Publicaciones de España. Salamanca. Págs. 162. 1989.

ETREROS, Mercedes. La sátira política en el siglo XVIII. Publicaciones de la Fundación Universitaria Española. Madrid. 1983.

FALLA BARREDA. Ricardo. Lo sentido y la palabra. Fondo Editorial UNMSM. Lima. Págs. 109. 2009.

FUENTES AGUIRRE, Armando. De abuelitas, abuelitos y otros ángeles benditos. Editorial Diana, S.A. de CV. Méjico. 2007.

HODGART, Matthew. La sátira. Guadarrama. 1969.

MAYARI REY de CÓRDOVA, Olga. Retórica, Editorial Universitaria. Perú. 2006.

MOGA, Eduardo. Los versos satíricos. Ediciones Robinbook, s.l. Barcelona. Págs.350. 2001.

PARDO Y ALIAGA, Felipe. El espejo de mi tierra. Informática brasa ediciones S.A. Lima - Perú. Págs. 162. 2004.

YEROVI, Nicolás. Diccionario de peruanos inolvidables. Editorial Planeta Perú S.A. Lima. Págs. 223. 2009.

#### REFERENCIAS VIRTUALES

La Página de los Cuentos. Un viaje de Felipe Pardo y Aliaga. En: <http://www.los-cuentos.net/cuentos/link/350/350712/>

Página Plástica "William Hogarth en la Galería Tate Britain de Londres" en [http://www.tragaluzpanama.com/05/plastica/plastica\\_07.html](http://www.tragaluzpanama.com/05/plastica/plastica_07.html). Consultado el 18 de abril de 2011.

Fábula, sátira y epigrama en [http://www.supercable.es/~jaimemorente/Selectividad/sel\\_fabula.htm](http://www.supercable.es/~jaimemorente/Selectividad/sel_fabula.htm). Consultado el 16 de mayo de 2011.

Aula Persio Flaco en [http://es.wiki-pedia.org/wiki/Aulo\\_Persio\\_Flaco](http://es.wiki-pedia.org/wiki/Aulo_Persio_Flaco), consultado el 12 de marzo de 2011.

Elisabetta Piqué entrevista a Darío Fo "El poder siempre intenta eliminar por completo a la sátira". En <http://www.>

lanacion.com.ar/922750. Consultado el 15 de mayo de 2011.

Amores de Leyenda: Adriano y Antinoo en: <http://www.islaternura.com/ACORAZON/AmoresLeyenda/AmoresdeLeyenda/ADRIANOyANTINOO/AdrianoAntinoo.htm>. Consultado el 14 de abril de 2011.

Salman Rushdie en [http://es.wikipe-dia.org/wiki/Salman\\_Rushdie#Controversia\\_sobre\\_Los\\_versos\\_sat.C3.A1nicos](http://es.wikipe-dia.org/wiki/Salman_Rushdie#Controversia_sobre_Los_versos_sat.C3.A1nicos). Consultado el 26 de abril de 2011.

Yesyd Rodríguez, Pferney, "Reflexiones después de las caricaturas de Mahoma en el Jyllands Posten". En <http://www.sindioses.org/sociedad/cartoonmahoma.html>. Revisado el 26 de abril de 2011.

Haravicus: literatura preincaica, incaica y peruana. En: <http://haravicus.blogspot.com/2008/07/el-sueo-del-pongo-de-jos-mara-arguedas.html>.

"Presentan 'La Iglesia contra México' en la FIL". Artículo publicado en Universal.mx, el 09 de diciembre de 2010. En <http://www.eluniversal.com.mx/notas/728034.html>

Brando, Óscar. "Escribir contra la muerte: José María Arguedas". En <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/arguedas/bio.htm>. Publicada el 09 de enero de 2004. Revisado el 08 de marzo de 2011.

Stucchi Portocarrero, Santiago, "La depresión de José María Arguedas" en *Psiquiatría Histórica* publicado en <http://psiquiatriahistorica.blogspot.com/2006/10/la-depresin-de-jos-mara-arguedas-por.html>. Revisado el 29 de abril de 2011.

García Albadiz, El sueño del Pongo de José María Arguedas; significaciones lúcidas de la gran aventura de los '60". En *Konvergencias Literatura Año II N° 4 Primer Cuatrimestre*, 2007.