

UNIVERSIDAD DE CUENCA



**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales**

**La risa en José María Arguedas:
análisis de El sueño del pongo y El cargador**

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Licenciada en Ciencias de la Educación,
en Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

Autora:

Verónica Elizabeth Andrade Aguilar

C.I.:0104495775

Director:

Dr. Manuel Gonzalo Villavicencio Quinde, Phd.

C.I.: 0102277373

Cuenca – Ecuador

21/05/2019



Resumen:

José María Arguedas es uno de los referentes de la literatura y cultura en América Latina. Sus diferentes ensayos y relatos se han estudiado por la crítica especializada, coincidiendo que en su obra se manifiesta y consolida un diálogo intercultural. En el siguiente estudio realizaremos el análisis de dos relatos canónicos: El sueño del pongo (1965) y El cargador (1935), desde la perspectiva de la risa; entendida como un mecanismo de transgresión para proyectar la imagen del indígena desde una visión renovadora relativizando la realidad del blanco, provocando la resistencia discursiva, a partir de la teoría del mundo al revés. Del mismo modo, en estos dos cuentos, analizaremos las diferentes manifestaciones de la risa desarrollados por Mijaíl Bajtín; con el objetivo de demostrar que, mediante este recurso, Arguedas nos presenta una alternativa de reivindicación por medio de la literatura.

Palabras clave: Narrativa latinoamericana. Risa. Carnavalización. Indigenismo. José María Arguedas



Abstract:

José María Arguedas is one of the reference about literature and culture in Latin America. He's different rehearsals, relators and his stories have been studied by the critic's specialist and they coincide that in all his plays he manifests and consolidates an intercultural dialogue. In the following study we will analyze two canonic relates: El sueño del pongo (1965) and El cargador (1935), from laugh perspective and this is from the point of view as a transgression mechanism in order to project that indigenous image from a resistant renovation point of view with the theory of looking the world upside down. In the same way we will analyze the different laughing styles performance by Mijail Batjin with the purpose to demonstrate that through this resource Arguedas is presenting a revindication alternative through his literature.

Key words: Latin american narrative. Laughter. Carnivalization. José María Arguedas



Índice

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 9 |
| 1. MARCO TEÓRICO | 11 |
| La risa, el carnaval y la teoría del mundo al revés | 11 |
| 1.1. La risa | 11 |
| 1.1.1. Acepciones de la risa | 11 |
| 1.1.2. Henri Bergson: la risa de carácter social | 12 |
| 1.1.3. Mijaíl Bajtín: el carnaval, la risa del oprimido..... | 13 |
| 1.1.4. Hegel: el triunfo de la risa | 17 |
| 2. José María Arguedas | 19 |
| 3. Risa, carnaval y resistencia en “El Cargador” y “El sueño del pongo” | 24 |
| 3.1. La represión de la risa, la risa de El Cargador..... | 24 |
| 3.1.2. La risa como dispositivo de ruptura social..... | 25 |
| 3.2. Caricatura, ironía y subversión en “El sueño del pongo” | 31 |
| 3.2.1. Carnaval y utopía: la liberación del indígena..... | 35 |
| 4. Conclusiones | 40 |
| 5. Bibliografía..... | 42 |



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Verónica Elizabeth Andrade Aguilar en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “La risa en José María Arguedas: análisis de El sueño del pongo y El cargador”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 21 de mayo de 2019

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Verónica Andrade', written over a horizontal line.

Verónica Elizabeth Andrade Aguilar

C.I: 0104495775



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Verónica Elizabeth Andrade Aguilar, autora del trabajo de titulación “La risa en José María Arguedas: análisis de El sueño del pongo y El cargador”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 21 de mayo de 2019

A handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line.

Verónica Elizabeth Andrade Aguilar

C.I: 0104495775



Dedicatoria

A José María Arguedas, por la belleza de sus obras,
por el compromiso de sus letras.



Agradecimientos

A mis padres por su apoyo.

A Manuel Villavicencio, por sus lecturas y aportes.



Introducción

José María Arguedas construyó en su narrativa un lenguaje capaz de revelarnos la vida de los indígenas y su cosmovisión. Puso en relieve sus capacidades intelectuales y estéticas, así realizó un intercambio cultural debido a que, en sus escritos encontramos personajes tanto indígenas como mestizos. Efectuar un análisis a partir de su trabajo es sumamente importante, porque nos encontramos frente a un autor que no escribió sus textos desde una perspectiva colonialista a pesar de ser mestizo. Arguedas lo hizo desde una perspectiva andina con la intención de reivindicar la posición de los indígenas, generando, sobre todo, un discurso narrativo capaz de subvertir el discurso occidental gracias a sus dos tradiciones culturales: la indígena y la occidental. Esto le permitió comprender y describir como pocos autores, la compleja realidad del indígena con la que se identificó desde niño. De esta forma, su discurso provoca una inestabilidad y tensión ideológicas frente al discurso dominante, en el que encontramos la propuesta arguediana en pro de los indígenas y una risa renovadora frente al poder.

En el presente trabajo, analizaremos la presencia de la risa y sus diferentes modalidades en dos cuentos de José María Arguedas. El primer cuento, “El cargador”, nos permite evidenciar cómo los distintos grupos que mantienen jerarquías no son los únicos que pueden reír, y que la represión de este gesto puede provocar consecuencias negativas; en esta parte nos valdremos de las perspectivas de Bergson y Hegel. En segundo lugar, “El sueño del pongo”, constituye un texto emblemático en donde la risa provoca la liberación social, política y cultural de los indígenas, analizada sobre todo desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín.

Nuestro objetivo final es conocer cómo Arguedas utilizó este recurso retórico de la risa como un dispositivo de liberación por parte de los indígenas frente a la opresión del



blanco, a partir del empleo de la epistemología occidental logrando que la literatura provoque estallidos dentro de las jerarquías establecidas, no nos referimos a la risa únicamente como la expresión de alegría y humor sino a sus distintas formas teniendo en cuenta que como dijo Horacio *castigat ridendo mores*.



1. MARCO TEÓRICO

La risa, el carnaval y la teoría del mundo al revés

1.1. La risa

1.1.1. Acepciones de la risa

La risa aparece en situaciones y circunstancias tan variadas y heterogéneas que resulta difícil encontrar para ella una única definición. Evitando explicaciones psicológicas y biológicas efectuaremos un breve recorrido por la historia de sus estudios y las acepciones que algunos autores tienen sobre la risa, para ello, debemos tener en cuenta que su contexto no es únicamente cómico. Son varias las perspectivas que han estudiado este fenómeno, sin embargo, considero a tres de ellas las más importantes porque nos ayudan a entender que la risa es, más allá de una expresión, un instrumento. En el aspecto social las estructuras de dominio buscan apoderarse de la risa, someterla a su servicio porque no es conveniente que el pueblo se ría; en el aspecto psicológico la risa es liberadora de las represiones humanas y en el aspecto intelectual la risa es una respuesta a las estructuras impuestas. Esta risa que estudiamos ahora, la que no se da por diversión, la que incluso puede ocurrir en momentos muy serios, la risa en contra del poder es una risa rebelde, una risa libertaria.

En la Antigüedad se consideraba únicamente dos tipos de risa; la risa feliz, relacionada con el placer y la alegría y la risa burlona, esa risa en la que el poderoso se ríe del débil, el triunfador del perdedor, el sano del enfermo (Camacho, 2003). Más adelante, en la Edad Media, la Iglesia llegó a considerar que la risa era mala, en el libro de las Taciturnitas se decía que: la forma más terrible y obscena de romper el silencio es la risa, si el silencio es virtud existencial y fundamental de la vida monástica, la risa es gravísima violación.



Años después, a partir del siglo X, los significados de la risa fueron relajándose, resurgieron los bufones junto a los juglares y trovadores para contarnos sobre la risa, la gente se reía, incluso, de sus defectos físicos. A continuación, el Renacimiento fue una época de conciencia en donde la risa pasó a formar parte de celebraciones, fiestas y carnavales llevando a la gente a reírse en conjunto. Posteriormente la risa será considerada hasta nuestros tiempos como un acto propiamente humano tomando en cuenta que existen distintas formas en las que se expresa, entre ellas: la burla, la ironía, el sarcasmo, la parodia, la caricatura.

1.1.2. Henri Bergson: la risa de carácter social

Henri Bergson en su ensayo *La risa* (2011) efectuó un análisis de este tema partiendo del ámbito social. Para él la risa puede funcionar como un reparador social que representa a un grupo. Explica que la risa se debe a lo mecánico y lo viviente porque cuando se repite una situación más allá de lo normal introduce un elemento mecánico que produce risa. Por ejemplo, si dos personas se encuentran en la calle casualmente no les causará gracia, sin embargo, si este evento se repite a diario llegará un momento en el que los dos sujetos se rían de este escenario, por la repetición del escenario.

Bergson (2011) no se limita a lo individual, le da carisma a la risa y esta tiene una función social. Nuestra risa es siempre la risa de un grupo porque, normalmente, lo cómico es compartido, esta risa produce eco:

para entender la risa, hay que volver a ponerla en su entorno natural, que es la sociedad; y sobre todo hay que determinar su función útil, que es una función social. [...]

La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener un significado social (Bergson, 2011, p.12).



Por lo tanto, para reírnos de algunos sucesos debemos formar parte de este grupo, la risa se vuelve complicidad, de lo contrario esta no está permitida. Su entorno y función, para Bergson son sociales. Es por ello que la risa inspira temor y castiga la rigidez de la sociedad flexibilizando el aspecto mecánico que pueda quedar en el cuerpo social (Bergson, 2011). Entonces el humor se convierte en una especie de vigilante que nos advierte cuando el ser humano pretende convertirse en un objeto inerte y dejar de reír.

1.1.3. Mijaíl Bajtín: el carnaval, la risa del oprimido

Se ha señalado que el término *carnaval* procede del italiano *carnevale* y este a su vez del latín *carne[m] levare* cuyo significado literal es ‘quitar la carne’ (*carne[m]*: carne – *levare*: quitar) aludiendo al comienzo del ayuno que se da en la cuaresma. Se relaciona con un sentimiento de alegría y diversión abierto al disfrute de todos. El Carnaval, como un festejo público relacionado con celebraciones religiosas, es una continuidad de los antiguos saturnales, las festividades romanas que se celebraban en honor al Dios Saturno. Tiene lugar en los tres días que preceden al miércoles de ceniza que es el período previo a la cuaresma. A raíz de la expansión del cristianismo fue cuando más auge tomó y adquirió este nombre que suele implicar comparsas, bailes, máscaras y regocijo.

El interés por el carnaval se remonta a mediados del siglo XIX cuando varios autores decidieron estudiar este fenómeno. Umberto Eco (1984) señaló que el carnaval era una *transgresión autorizada* que nos recuerda la existencia de la ley, es decir, solo en estos días tenemos permiso de romper las reglas que están ya establecidas.

Cuando repentinamente ocurre una carnavalización inesperada y no autorizada en la vida cotidiana “real”, se interpreta como una revolución [...]. Pero incluso las revoluciones producen su propia restauración [...] con el fin de instalar su nuevo modelo



social. De lo contrario no serían revoluciones efectivas, sino solo motines, rebeliones o disturbios sociales transitorios (Eco, 1984, p. 17).

Para disfrutar el carnaval se requería hacer una parodia de las convenciones y reglas sociales (Eco, 1984), pero esta solo funcionaba cuando se respetaban las reglas fuera del Carnaval.

Una postura similar es la del español Julio Caro Baroja (2006), quien señaló que el Carnaval no sería otra cosa que una válvula de escape de sociedades altamente jerarquizadas, una forma de alivio social que, aunque basada en la inversión simbólica del orden social, terminaría reforzando la noción de clases altas y bajas y el lugar que cada una ocupa en la estructura social. En ese sentido, Caro Baroja reveló que las transgresiones tenían límites, pues había principios sociales intocables, como lo demuestra el hecho de que los pobres se vistieran de ricos, pero que rara vez sucediera lo contrario.

Mijaíl Bajtín estudió la utilización del lenguaje como una forma de subvertir el orden por medio de la carnavalización, la risa y la ironía. El carnaval constituye una resistencia a los valores culturales de clase dominante, a la verdad o ideología de Estado y con ello, instituye una relativización de la veracidad instituida. Como señaló Raúl García (2013), el carnaval implica:

el entrecruzamiento festivo de voces y cuerpos hacia la instalación transitoria de un mundo invertido, donde los/as marginados/as acceden al trono por un día. Se trata de un proceso lúdico en virtud del cual ocurre un determinado desmantelamiento, más o menos explícito de las jerarquías hegemónicas a través de la parodia y de la risa (p. 122).



La risa es una manifestación del ser humano ante situaciones heterogéneas, no podemos encasillarla únicamente en el humor. Ella puede ser sumisa, forzada, liberadora, provocativa, aliviada, verdadera o falsa; varias son las causas que nos pueden llevar a la risa. Sin embargo, es interesante explorar como este recurso ha sido utilizado desde hace miles de años y de distintas formas. Platón y Aristóteles se posicionan ante la risa como un elemento capaz de perturbar el orden institucionalizado y, es por ello que, tenemos que domesticarla “lo risible es un defecto y una fealdad” señala Aristóteles cuando no se ha convertido a la risa en guardiana del orden moral y social, cuando la risa no se ha dado desde el fuerte hacia el débil. Esta superioridad que otorga la risa, incluso como una expresión de desprecio, es una de las caras de la risa que más nos encontramos.

No obstante, otra función de la risa, aunque no muy aceptada por las estructuras establecidas, es el placer y la liberación. Umberto Eco (1982) escribe: "la risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable" (p.574). La risa puede posicionar a una persona porque hay una interacción entre el sujeto risible y el sujeto que ríe; por lo general “la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos” (Bajtín, 2008, p.58). Sin embargo, no siempre se puede domesticar a la risa, y por eso existe una risa subversiva, reírnos en contra del poder, desestructurando las jerarquías, utilizando ese don divino como una bomba que puede provocar la inestabilidad, en esta ocasión, del discurso occidental.

En este contexto, la risa carnavalizadora será un ejercicio cultural que desterritorializa de manera diversa los valores ideológicos dominantes y las formas de dialogicidad que en determinado momento se hayan estabilizado. Involucra cierto carácter sincrético, ritual y heterogéneo y su praxis presupone la coparticipación tanto de



actores como de espectadores (que se mezclan) en acciones de signo crítico respecto a órdenes establecidos; se suprimen por un instante distancias sociales y se promueve un contacto libre y familiar entre las personas, Bajtín (1979) señaló:

En el carnaval se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, un nuevo modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La excentricidad es una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo (pp. 179-180).

Esta risa carnavalizadora se relaciona con un ejercicio de desjerarquización de ámbitos organizativos estabilizados. Se trata, en efecto, de la posibilidad de desterritorialización del texto dominante; de replanteamientos enunciativos y corporales que sin embargo no producen con mayor motivo consecuencias que se puedan anticipar. “Es decir, no necesariamente lo carnavalesco producirá prácticas revolucionarias, sino que, por el contrario, pueden ser simplemente prácticas de descompresión” (Mancuso, 2005, p.104). Lo carnavalesco propone la presencia de voces diferentes, voces ajenas que desestabilizan el discurso de la tradición social. Muy probablemente esta alteración del discurso no llegue a romper los significados establecidos, sin embargo, se puede lograr “que en un determinado momento puede pasar —aunque no necesariamente— que un discurso ajeno irrumpa en un sistema textual y produzca una crisis radical y definitiva en ese proceso significativo que, de algún modo, no es reconstruible” (Mancuso, 2005, p.107).



La risa y carnavalización implican, entonces, la posibilidad de producir quiebres irreparables. La cultura de la risa y la carnavalización del mundo involucran la posibilidad de generar sentidos creadores en los que se expresan fuerzas diferentes que coexisten en la interacción enunciativa. Los valores instituidos, los textos dominantes, por naturalizados que estén, no liquidan la producción diferenciada de sentidos en el pasar de la vida.

1.1.4. Hegel: el triunfo de la risa

Para Friedrich Hegel, la risa es una expresión de triunfo: el triunfo que permite a los intelectuales “comprender” una situación hilarante. La risa, en general, es poco más que una expresión de sagacidad autosatisfecha; un signo de que se tiene suficiente ingenio para reconocer un hecho así y de que se es consciente del hecho. Para este autor, la risa expresa una seguridad, un gozo del alma, la felicidad del individuo de verse representado por encima de la contradicción, de hallarse seguro ante el espectáculo de la ruina de los grandes ideales.

Para Hegel era esencial a lo cómico que quien ríe se sienta tan seguro de su verdad que pueda contemplar con superioridad las contradicciones ajenas. Vemos que, para este autor, la auténtica fuente de lo cómico es la subjetividad. Esta teoría posee cierto grado de plausibilidad. Con la degradación existe un sentimiento de triunfo por parte del sujeto, pero este sentimiento existe por añadidura a la apreciación de la calidad de lo risible. Además, se puede uno preguntar por qué otros triunfos intelectuales no provocan risa, problema que la teoría de Hegel deja sin resolver. Ya Descartes había aclarado que la relación entre la sensación de triunfo y la risa nunca es totalmente pura: precisa siempre de otros elementos complementarios.



Hegel propuso que el placer surgido de lo risible nace de un sentimiento de superioridad. Era esencial a lo cómico que quien ríe se sienta tan seguro de su verdad que pueda contemplar con superioridad las contradicciones ajenas. La risa les pertenece por lo tanto a quienes gozan de poder, a quienes considerados superiores pueden gozar. Por otro lado, debemos tomar en cuenta la constante crítica de Hegel hacia la ironía romántica, formulada por Schlegel. distinguiéndola completamente de la comicidad y dándole una posición negativa constituyendo así una oposición a la modernidad. El autor planteó que la ironía disuelve toda la verdad superior y la vuelve ordinaria, dejando a la filosofía degradada en una simple elaboración de escritos.



2. José María Arguedas

José María Arguedas (1911-1969) cuya producción constituye un hito en la literatura latinoamericana construyó en su narrativa un lenguaje capaz de revelarnos la vida de los indígenas y su cosmovisión poniendo en relieve sus capacidades intelectuales y estéticas. De esta forma realizó un intercambio cultural debido a que en sus escritos descubrimos la convivencia de personajes blancos, mestizos e indígenas. Esta convivencia demostró la forma de comportarse de los patronos con sus trabajadores, muchas veces cruel; sin embargo, Arguedas no victimizó a sus indígenas, los hizo fuertes, como realmente son. Esto cambió totalmente la perspectiva, que, hasta el momento, se había tenido del indigenismo.

La obra de Arguedas nació cuando en Perú existía un interés muy amplio por reivindicar al indio, sus tradiciones y cultura por parte de varios escritores y artistas que se llamaban “indigenistas”. Existía en ese entonces una visión externa y romántica de los indígenas planteada por novelistas ajenos al indio y su entorno. A pesar de este repentino cambio del foco de atención hacia los indígenas nadie logró, como José María Arguedas, reconocer y dar relevancia todo lo que realmente conlleva el mundo quechua.

Para escribir sobre el autor peruano, es necesario que entendamos y contextualicemos, brevemente, su vida y obra, y cómo esta se ha leído hasta la actualidad. La infancia de Arguedas tuvo mucho que ver con su escritura, él mismo declaró:

Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra. Mi madre murió cuando yo tenía dos años y medio. Mi padre se casó en segundas nupcias con una mujer que tenía tres hijos; yo era el menor y como era muy pequeño me dejó en la casa de mi madrastra, que era dueña de la mitad del pueblo; tenía mucha servidumbre indígena y el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era un indio, y 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 (Arguedas, 1969, p.14).

Es así como desde niño aprendió a hablar en quechua antes que en español y asumió elementos de esta cultura, totalmente distintos a los de la cultura occidental. Esto le proporcionó una situación especial y, sin embargo, confusa; Ángel Rama (1985) lo denominó “un blanco aculturado por los indios” (p. 209). A medida que fue creciendo, su interés continuó en la rama indígena, alentándolo a estudiar y conseguir un lugar no solo como escritor, sino también como antropólogo y profesor lo que le llevó a plasmar en sus obras un tinte personal que solo podía explicarse por la identificación que tenía con los indígenas. Decidió entonces emprender la tarea de abrirle paso al mundo indígena, dándose cuenta de que no era una tarea nada fácil; Gracia Morales (2011) considera que: “por una parte, él busca hacer accesible al lector hispánico la lectura quechua; por otra, no quiere traicionar los elementos esenciales de esa cultura” (p. 55).

La revista *Amauta* (1946) tuvo gran importancia en la vida de José María Arguedas, al igual que su fundador José Carlos Mariátegui. Esta revista replanteó la representación desde la identidad peruana incorporando lo andino; de esta forma Mariátegui fue una inspiración para Arguedas, Ángel Rama (1975) anota al respecto:

En cuanto a su filosofía, será heredera del pensamiento de Mariátegui. Arguedas asumirá un espíritu rebelde, reivindicativo, de nítida militancia social, que si bien no puede confundirse con la filosofía marxista del maestro, tomará confiadamente de él muchos análisis socio-económicos de la realidad peruana y aceptará sus presupuestos ideológicos. Pero sobre todo hará suyos: el erizado espíritu nacionalista y el sentimiento de la urgencia transformadora que exigía el momento histórico (p. X).



El término indigenismo fue acuñado por la generación posmodernista latinoamericana en respuesta contraria al hispanismo. José María Arguedas en “Razón de ser del indigenismo en el Perú” presenta tres períodos indigenistas: el primero correspondiente al novocentrismo en donde se escribía en relación a los nuevos hallazgos arqueológicos sobre la cultura inca; el segundo, protagonizado por José Carlos Mariátegui trató de realizar una reivindicación social y económica del indio, sin embargo, era dualista y escribía únicamente sobre el indio y su dominador sin admitir matices; el tercero, en donde se incluye el propio Arguedas amplía el enfoque sobre la sociedad peruana y aporta el descubrimiento del mestizo:

corresponderá a Arguedas descubrir la positividad del estrato social mestizo, será quien cuente con delicadeza su oscura y zigzagueante gesta histórica y mostrará cómo reelabora las tradiciones artísticas que en un nivel de fijeza folklórica custodiaban los indios, introduciéndolas ahora en la demanda nacional (Rama, 1975, p. XVII).

El estudio de su obra ha desencadenado un gran corpus teórico; por un lado, tenemos a Ángel Rama (1964) quien con profundidad dijo que su narrativa se trata de la empresa “más difícil que ha intentado un novelista en América” (p.22), porque su escritura no solo se basaba en la experimentación de nuevas técnicas narrativas, implicó su lucha por dar a conocer el mundo indígena tratando de que conviva de forma pacífica con el mundo occidental.

Es necesario también mencionar a Antonio Cornejo Polar como uno de los mejores investigadores de la obra de su compatriota; en *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1973) muestra una visión sobre la obra de Arguedas en donde propone un juego de constantes y variantes, “una doble y complementaria dinámica: por una parte, un movimiento expansivo, globalizante; por otra un movimiento hacia adentro,



intensamente analítico, que permite encontrar resquicios, desfaces y gamas hasta en el interior de las unidades más pequeñas” (Cornejo Polar, 1973, p. 16). La dialéctica entre unidad y variedad se repite con nitidez en su obra.

La adopción de la identidad indígena por parte del autor peruano resultó en la construcción de un indigenismo en donde se mantiene “un sostenido y ejemplar esfuerzo por inventar un lenguaje que no disfrace la insólita realidad que pretende representar y realice, con la misma autenticidad, el milagro de la comunicación intercultural” (Cornejo Polar, 1973, p. 12). En la obra de Arguedas el indio se apodera del espacio literario como un ser humano que mantiene derechos, conserva su voz y realiza actividades propias de su cosmovisión a pesar de estar bajo el mando de un blanco o mestizo.

Martin Lienhard, crítico e historiador suizo se acercó también a las letras peruanas intentando aproximarse a diferentes aspectos de los simbolismos tradicionales andinos, de diversas esferas de realidad peruana y de la obra póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de Arguedas; para Lienhard (1996):

el «indigenismo» arguediano dejaba de ser una evocación desde fuera y al fin colonialista del mundo serrano, porque devolvía a la cultura, a la cosmovisión, al pensamiento de los hombres andinos —quechuas— un papel estructural en sus textos. El mundo andino evocado, cabe puntualizarlo, era su propio mundo: en tanto que niño y adolescente, Arguedas había formado parte de un sector algo decaído del grupo *misti*, clase señorial provinciana, cuya cultura hispano-quechua ostenta una serie de puntos de contacto con la indígena; en los miembros de dicho sector no es rara una cierta complicidad cultural o aun social con los estratos campesinos (p. 332).



Lienhard (1996) establece la obra del peruano como una “contradictoria situación pluricultural del país” (p. 321) que incorpora a la cultura quechua en la cultura urbana planteando una ruptura con la tradición literaria establecida por Europa en el Perú.

Es así como la obra arguediana ha permitido desarrollar una serie de teorías en las que se ha intentado entender las manifestaciones culturales, estas herramientas críticas nos han permitido entender mejor los textos del autor y más allá de esto, comprender la realidad de algunas zonas de Latinoamérica. En el discurso de recepción del premio Inca Garcilazo de la Vega, José María Arguedas dijo:

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.

Finalmente, de José María Arguedas podemos rescatar toda la pasión que dedicó a la escritura en pro de la reivindicación de los indígenas y sus derechos, la lucha constante que decidió emprender y su compromiso con lo latinoamericano. En los diarios escritos y publicados en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, encontramos a un Arguedas desnudo e impotente que al final de sus días no pudo escribir más:

Habrán de dispensarme lo que hay de petitorio y de pavonearse en este último diario, si el balazo se da y acierta. Estoy seguro que es ya la única chispa que puedo encender. Y, por fuerza, tengo que esperar no sé cuántos días para hacerlo (Arguedas, 1970, p.247).

Decidió entonces terminar con su vida, sin embargo, el legado que sembró continúa haciendo eco en todos los que leemos sus escritos y analizamos sus textos.



3. Risa, carnaval y resistencia en “El Cargador” y “El sueño del pongo”

El análisis que se presenta a continuación procura identificar la presencia de la risa y sus diferentes manifestaciones en “El cargador” y “El sueño del pongo”, por medio de la interpretación de esta manifestación humana en los personajes de estos cuentos. Gracias al valor social, literario y lingüístico de la literatura arguediana lograremos identificar cómo la risa logra una ruptura en el discurso occidental otorgando voz al cargador y al pongo, quienes representan a un grupo social que por mucho tiempo se ha mantenido opacado y silenciado.

3.1. La represión de la risa, la risa de El Cargador

En 1973, José Luis Rouillon publicó un conjunto de cuentos escritos por José María Arguedas, reunidos bajo el título de *Cuentos olvidados*, que habían sido propagados en revistas y periódicos entre los años 1934 y 1935. La obra de Rouillon incluye los cuentos: “Los comuneros de Ak'ola”, “Los comuneros de Utej Pampa”, “K'ellk'atay - Pampa”, “El vengativo” y “El cargador”. “El Cargador” es quizá uno de los cuentos que poco se han estudiado sobre la literatura arguediana, no obstante, es importante reconocer que a pesar de ser corto hemos encontrado en él la presencia de la risa del indígena en tres momentos que analizaremos a continuación.

A modo de resumen, el cuento presenta dos personajes: el empleado, quien es también el narrador, y Severino, su subordinado, el cargador. Severino fue un cartero que jugando a la suerte había ganado dinero con un *huachito*, sin embargo, lo perdió todo. Después de esto empezó a trabajar de cargador, y un día mientras realizaba sus labores, sus ex compañeros carteros caminaban, lo vieron y se burlaron de su suerte. Fue entonces



cuando Severino le contó a su jefe la historia de cómo perdió todo su dinero. Después de ganar la lotería se dedicó a beber alcohol y visitar mujeres; además, realizó malas inversiones en terrenos que le usurparon y prestó dinero a personas que jamás se lo devolvieron. “Habla casi tranquilo de sus desgracias, sin rencor, con una ligera amargura y con mucho arrepentimiento de sus propios actos; su corazón es sencillo y noble” (p. 141), pensó el jefe después de conocer lo que había pasado. Finalmente, Severino le confesó, con una sonrisa en su rostro, que cuando alguna persona no quiere regalarle unos centavos la apuñala, todo esto siguiendo el camino que Dios tiene pensado para él (Arguedas, 2011).

3.1.2. La risa como dispositivo de ruptura social

Al iniciar el relato el autor nos presenta un encuentro laboral entre Severino, el cargador, y su superior, el empleado. Severino le confiesa que él es un hombre de verdad, alguien que ha sudado y trabajado como nadie, y afirma que sus demás compañeros se cansarían pronto en las haciendas:

Al poco rato mi ayudante se rió, muy llanamente, con una risa pura, sincera, con la tierna risa de niño.

—¡Jefecito!

Ahora sus ojos estaban llenos de cariño, de franqueza, de una sencillez placentera. Y tuve la convicción de que Severino era bueno y sincero (Arguedas, 2011, p. 137).

En esta pequeña conversación se da la primera manifestación de risa; Severino se ríe “con una risa pura, sincera, con la tierna risa de niño” (p. 137), lo que inmediatamente produce un acercamiento entre los dos personajes. La risa en este sentido rompe la barrera que existe entre el empleador y el cargador, pues “el ayudante es un subordinado del



empleado; está a las órdenes de éste; reglamentariamente le debe guardar respeto” (p.138), sin embargo, la risa produce una ligera igualdad entre los dos, como afirma Villavicencio (2008) “el humor actúa como un recurso de aligeramiento textual, que atenúa la carga de las tensiones” (p. 117), se elude la formalidad de la relación laboral. Henry Bergson (2011) declara que: “La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener un significado social” (p.12), por lo tanto, se convierte en ese gesto que aligera la rigidez existente en esta relación laboral. Al “aligerar” la relación entre estos dos personajes la risa se convierte inmediatamente en un medio de ruptura.

El ambiente en el que se encuentran los personajes es laboral, formal, no obstante, por medio de la risa el cargador y su superior, entablan una relación inmediatamente: “entre Severino y yo no hay más que un simple acuerdo para trabajar lo mejor posible. [...] Cuando nos miramos de frente, él sonrío con su cara híbrida de árabe criollo: yo también sonrío procurando expresarle toda la amistad que siento por él” (Arguedas, 2011, p. 138). La sonrisa que se esboza en los dos personajes actúa como un detonante de las jerarquías laborales, es inimaginable que un cargador se ría con su patrón. El estatus que existe entre los dos personajes se quebranta para convertir a los dos personajes en miembros de un mismo grupo social. En este momento la risa se convierte en deleite, ninguno es superior a otro, la risa actúa como un dispositivo que elimina las franjas de poder.

A continuación, encontramos a la risa mal intencionada, en palabras de Vargas Llosa (1992) “la risa del diablo: una risa con la boca abierta, trepidante, pedregosa” (p. 5), por parte de los excompañeros de Severino:

Esta mañana sus antiguos camaradas, los carteros, a la hora de salir para hacer el primer recorrido, se han burlado descarada y cruelmente de Severino.



—¡Eh! ¡Millonario Severino! Has enterrado la plata y vienes ahora a trabajar con los pobres como un bellaco —le ha gritado uno mirándole despectivamente (Arguedas, 2011, p. 138).

Referiremos aquí dos formas de la risa malintencionada: en primer lugar, la burla, cuyo objetivo es ridiculizar al personaje, en segundo lugar, la ironía en la que los excompañeros manifiestan que Severino se encuentra aún en una buena posición económica. Estas risas no tendrían lugar sin la complicidad de quienes se ríen. No es una risa buena, mucho menos agradable, la intención de los carteros es la de humillar a quien ha caído en desgracia.

La risa de burla que emiten los excompañeros coloca a Severino en el lugar del personaje humillado, esta burla “hace visibles los vicios y errores recurrentes de la sociedad” (Quevedo, 1945, p.21). Los excompañeros pasan a formar parte de un grupo completamente distinto en el que no se ven afectados ni en desgracia, esto les permite posicionarse en el lugar de los que ríen. Esta “risa del diablo” (Vargas Llosa, 1992, p. 5) otorga poder a los carteros logrando que Severino sienta “amargura en sus ojos” (Arguedas, 2011, p. 138) dejando ver que la risa puede cambiar inmediatamente la forma de actuar de un ser humano.

La ironía también se encuentra en este fragmento, por medio de la expresión disimulada de “¡Millonario Severino!” (Arguedas, 2011, p. 138) que realizan los excompañeros. Para Hegel esta manifestación resulta en la anulación del personaje porque quienes realizan esta ironía son seres “libres de manera negativa” (Hegel, 1989, p.262). A pesar de que la ironía es una figura situada entre el humor y la sátira, cosifica a la conciencia logrando que el sujeto que realiza la ironía se convierta en poderoso:



soy yo lo excelente, el amo y señor de la ley de la cosa. Yo solo juego con ellos como con mi capricho y en esta conciencia irónica, en la cual dejo perecer lo más elevado, simplemente me deleito a mí mismo (Hegel, 1989, p.279).

Esta posición de superioridad tomada por los excompañeros de Severino se da gracias a la intervención de esta forma de la risa, la ironía, que también otorga poder y subordina al ironizado.

La reacción de Severino ante esta burla y humillación es el gesto de la risa: “quiso reírse fuerte, a carcajadas; vino abriendo mucho la boca hacia mi carpeta y siguió mostrando los dientes durante unos minutos; pero eso no era más que una estridencia de su desequilibrio, de su despecho, de su abrumadora desgracia” (Arguedas, 2011, p. 138). Sin embargo, en ella encontramos impotencia y amargura. Severino utiliza el carácter liberador de la risa, como una respuesta hacia sus compañeros quienes se hubiesen alegrado más al verlo llorar. Hegel (1948) entorno a la risa afirma que “la seguridad que se siente de estar por encima de su propia contradicción y de no sentirse en una situación cruel y desgraciada. Es la satisfacción y seguridad de la persona que, segura de sí misma, puede soportar el hecho de ver fracasar sus proyectos y su realización (p. 181), seguridad que Severino logra proyectar en este momento.

Es necesario insistir que el cargador logra responder a la burla de sus compañeros con la risa, específicamente con la ironía, la respuesta que recibe de su superior es: “— ¡No te rías, Severino!; puede verte el jefe y molestar” (Arguedas, 2011, p. 138) demostrando que existe la prohibición de reírse y que puede haber un castigo ante ella. Así como demostramos anteriormente la ruptura que puede provocar la risa entre jerarquías, quienes se consideran superiores a otros prohíben a la risa por ser ese detonante que logra una igualdad momentánea entre seres, la risa desata el estallido de las jerarquías



por la capacidad que tiene el mestizo de reír la sobre el indígena. Quesada afirma que: “la risa es tan potente que se trata de mantener su poder oculto por temor a que una carcajada fuese el último eco de la caja de Pandora” (s/f, p.1). Este tipo de comportamientos están prohibidos y no convienen durante el trabajo, pues el miedo es una de las fuentes de infelicidad y dominación, la persona que teme no ríe, se esconde y por ese miedo, trabaja.

Es evidente que en este aspecto se reprime la risa por su carácter desestabilizador y liberador, sin embargo, el jefe no se percató de que en algún momento la risa va a retornar. En este caso, lo hace cuando Severino ataca a quienes no le dan una moneda:

Si el hombre se niega de nuevo y con más furia, yo seguro lo apuñaleo, y después me trago su sangre a sorbos. Y eso no lo haría libremente; no, hermanito; esa idea desde el alto, desde Dios. [...] ¡Pero odio a los malos, a los egoístas! Por eso hermano, no quisiera ser guardia, porque entonces tendría un revólver en la cintura; y al que no siguiera la ley de mi corazón, al primero que viera haciendo una maldad, lo atravesaría a balazos; y me reiría bien fuerte hasta hacerme oír con el mismo Presidente de la República. Así soy, jefecito. Y con una risita suave y satisfecha en los labios, se dio otra vuelta completa sobre sí mismo [...]

(Arguedas, 2011, p. 142).

La risa de satisfacción que se evidencia en el rostro de Severino no se da por haber recibido la moneda, si no por haber realizado un acto de “justicia divina” hacia quienes no quieren ayudarlo. La risa puede tornarse maquiavélica en el momento en que pierde su esencia humorística, para Severino logra “un estremecimiento corporal que libera, exorciza, hace surgir la esperanza, produce una terapéutica, abre una dimensión utópica, transforma en pura levedad los ejercicios de la tristeza” (Nieves et al, 2007, pp. 35-36).



El cargador decide castigar y manifestar por medio de estas carcajadas un acto de rectitud ante lo que considera injusto.

En esta breve historia hemos encontrado a la risa manifestada de varias formas, cada una de ellas es diferente de la otra. En primer lugar, permite tomar en cuenta el poder que puede tener el hecho risible. El autor utiliza este recurso de una forma estratégica que permite una ruptura de la barrera entre el cargador y su jefe, otorgando la oportunidad de confesarse y liberarse, brevemente, y genera un lazo de confianza inimaginable entre los dos personajes, separados por el simple hecho de tener una distinta posición laboral.

En segundo lugar, la risa que deviene en burla alcanza el poder. Es una de las respuestas del cargador, a pesar de que está llena de amargura se realiza como un acto de resistencia ante las lágrimas que esperaban sus antiguos compañeros. La prohibición de la risa, también se hace presente en el relato, claro está que este gesto al ser liberador no puede darse en cualquier momento, resultaría que hay goce en el trabajo y no debe ser así. Sabemos que el miedo y la opresión mantienen a los siervos silenciados frente a cualquier injusticia por lo que únicamente nos queda el silencio.

Finalmente, Severino manifiesta su risa oprimida al cometer actos de agresión a las personas que considera abusan de él al no regalarle una moneda; contrario al arrepentimiento que el lector pudiera esperar por parte del personaje, este esboza una sonrisa de satisfacción. Las injusticias cometidas hacia quienes se encuentran subordinados tienen consecuencias como las que ejecutaba Severino, quien a pesar de apuñalar a los que no le daban una moneda, únicamente sonreía.



3.2. Caricatura, ironía y subversión en “El sueño del pongo”

“El sueño del pongo” es uno de los cuentos más leídos y conocidos dentro de la literatura de José María Arguedas, publicado en el año de 1965 ha tenido varias reediciones y divulgaciones después de la original. En pocas líneas “El sueño del pongo” nos cuenta la historia de un indígena que fue a trabajar en la hacienda de un mestizo, durante su estancia en este lugar, le patrón se encargó de que el pongo fuera discursivamente degradado y humillado. El ciervo fue caricaturizado y animalizado mientras realizaba sus labores. En un momento del cuento el pongo decide hablar y convoca a la estratagema del sueño como uno de los vínculos para lograr la atención del patrón y sus compañeros, de esta forma realiza una burla hacia el sistema de jerarquía occidental, provocando la ruptura de esta por medio de la risa.

En primer lugar, sabemos que la caricaturización literaria, según apreciaciones de Pérez Vila (1979) constituye:

una forma de expresión que distorsiona o acentúa el aspecto o los rasgos de una persona, no forzosamente con el fin de ridiculizarla...Sin embargo lo más frecuente es que en la caricatura esté la intención crítica o satírica, bien sea un individuo determinado, hacia tal o cual grupo social o la sociedad en general (p. 5).

A partir de lo anterior se describe el cuerpo de una forma hiperbolizada o deformada con la finalidad de lograr una burla frente al personaje clásico considerado como “normal.”

En “El sueño del pongo” encontramos la caricaturización del pongo por parte del patrón en dos ocasiones, la primera se da al iniciar el relato:

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 en servicio.

Humillándose, el pongo no contestó. Atemorizado, con los ojos helados se quedó de pie (Arguedas, 2011, p. 109).

En este primer encuentro reconocemos la posición de superioridad que asume el patrón por medio de la ridiculización del personaje gracias a la caricatura. Este personaje siente placer al reírse de su nuevo sirviente, utiliza este gesto a su favor con el "...deseo de deformar la realidad para dotarla de la más oscura significación" (Cabanne, 1991, p. 239). En el sentido de que el patrón realiza un proceso de degradación hacia el pongo: "¡llévate esta inmundicia! —ordenó al mandón de la hacienda" (Arguedas, 2011, p. 109), con estas palabras el personaje entra en un proceso de cosificación y pierde completamente su personalidad pasando a formar parte de la caricatura elaborada por el patrón.

Por segunda ocasión el patrón se burla del pongo, esta vez le pide que se comporte como un animal, lo caricaturiza mediante un proceso de animalización del ser humano:

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.

El patrón reía de muy buena gana; la risa le sacudía todo el cuerpo (Arguedas, 2011, p. 110).



Nuevamente el sirviente se convierte en el foco de humillación dentro del centro de las carcajadas del patrón y sus semejantes, logran degradarlo y humillarlo, se da este proceso de animalización y caricaturización al pedirle que imite a un perro; pretende controlar el cuerpo del que se apropió disciplinándolo. Este arrebató de poder se convierte en una forma de opresión manifestada a través del goce: “la risa le sacudía todo el cuerpo” (Arguedas, 2011, p. 110). Para Klappenbach (2012) “la burla, pone en su lugar a quienes pretenden situarse por encima de sus semejantes” (p.13), impidiendo que el pongo pueda defenderse y liberarse de esta humillación. El patrón realizaba estos actos de continuamente con el objetivo de que ningún siervo se atreviese a ir en contra de sus órdenes y mucho menos ayudar al pongo. El poder de la risa que humillaba a los sirvientes lograba que todos se mantuvieran en el lugar que les pertenecía, un lugar por debajo del patrón, cumpliendo a cabalidad todas sus labores.

Es preciso mencionar, a partir de este fragmento, la categoría del realismo grotesco estudiada por Bajtín y que forma parte de la carnavalización. El realismo grotesco hace referencia a la degradación del ser en una forma positiva, es decir, después de esta degradación hay un renacimiento del personaje; sin embargo, esta no es la intención que el patrón tiene con el pongo, está claro que la humillación es el fin único para este personaje. Al pongo el patrón lo comparaba con una vizcacha: “¡Alza las orejas ahora, vizcacha! ¡Vizcacha eres! [...] Siéntate en dos patas; empalma las manos” (p. 110), nuevamente degradándolo y animalizándolo. Este proceso de caricaturización del personaje al igual que cuando fue comparado con un perro nos permite abarcar el realismo grotesco desde la otra perspectiva sobre la cual Bajtín reflexionó fuera del Renacimiento:

En las groserías contemporáneas no queda nada de ese sentido ambivalente y regenerador, sino la negación pura y llana, el cinismo y el insulto puro; dentro de los



sistemas significantes y de valores de las nuevas lenguas esas expresiones están totalmente aisladas (también lo están en la organización del mundo): quedan los fragmentos de una lengua extranjera en la que antaño podía decirse algo, pero que ahora sólo expresa insultos carentes de sentido (p. 27).

Al comparar al pongo con una vizcacha se anula al personaje como ser humano, nuevamente se controla el cuerpo para que él actúe como un animal. Se da una especie de carnavalización “al revés” por parte del patrón hacia su subordinado cuando lo animaliza y ridiculiza de forma grotesca, no hay ruptura de jerarquías como pretende el carnaval, por el contrario, estas se marcan mucho más y el pongo queda relegado a la insignificancia.

El pongo es un hombre pequeño, de pocas fuerzas que después del encuentro con el patrón se convierte en el hazmerreír de algunos los sirvientes. Al evidenciar todas estas burlas y humillaciones hay una ruptura de jerarquías entre ellos, irónicamente el pongo descende a una posición inferior a quienes ya trabajan ahí desde algún tiempo. Podemos diferenciar dos grupos de sirvientes, algunos que aprovechan la oportunidad de reírse *con* el patrón, convirtiendo a esta en una risa cómplice ya sea porque también fueron humillados o por ese placer y engrandecimiento que otorga la burla; al patrón le convienen estos comportamientos:

para controlar y dirigir las energías de los sujetos, las disciplinas dividen a las comunidades en cuerpos individuales, porque solo aislada de los otros, doblada sobre su propio cuerpo, la singularidad del sujeto puede ser vigilada, adiestrada, utilizada y, en ocasiones, castigada (Nieves et al, 2007, p.28).

Los sirvientes de la hacienda que también sufren la explotación por parte de los mestizos se ríen también del pongo por una falsa solidaridad con sus superiores. Ríen



desconociendo que el pongo actúa como una suerte de espejo en el que no son capaces de mirarse, su risa deviene en complacencia hacia el patrón y maldad hacia el pongo.

El peso que este gesto tiene es tan grande para los empleados que a pesar de encontrarse en igualdad de condiciones y habitar el mismo espacio se ríen, la risa se convierte en un vínculo que puede permitir un acercamiento al patrón, ya que:

en efecto, exige la presencia del otro, por lo que las barreras que impiden el reconocimiento de la alteridad se derrumban [...] desaparece momentáneamente, los seductores simulacros que nos obligan a un eterno presente y a los ejercicios de la angustia y la soledad (Virilio, 1999, p.37).

Este breve derrumbamiento de alteridades resulta en una oportunidad para los sirvientes, la risa que conecta a la gente puede generar la confianza que necesitan para sentirse parte del grupo, para Bergson (2011) esta risa es la risa de un grupo si no nos sentimos parte de él no nos reímos, nos da miedo hacerlo.

3.2.1. Carnaval y utopía: la liberación del indígena

Mijaíl Bajtín, fue quien planteó, durante el Renacimiento, el estudio de la carnavalización a partir del análisis de la obra de François Rabelais. Él sostuvo que el carnaval “se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, un nuevo modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana” (1979, p. 179). En donde se establecía una inversión de poderes durante este suceso, los marginados y tontos se colocaban en el centro de esta celebración; no existían jerarquías piramidales, la plaza se convertía en un lugar donde todos se consideraban iguales provocando, momentáneamente, la supresión de clases sociales, y diferencias.



“El sueño del pongo” es una historia en la que encontramos una marcada jerarquización que ubica al patrón en la punta de la pirámide, a los sirvientes en un lugar inferior y al pongo en el último escalón igualándolo con los animales. De la misma forma que la sociedad medieval de Mijaíl Bajtín se encontraba marcada por estas diferenciaciones sociales, sin embargo, durante el carnaval ocurrían distintos acontecimientos que dejaban al marginado acceder al trono por un día. Bajtín (1979) señala que dentro del carnaval se mantiene:

un nuevo modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. (pp. 179-180).

Por un momento se desterritorializa los ideales dominantes, se suprimen las distancias sociales y las jerarquías se ven opacadas por la risa, la parodia, la caricatura, lo grotesco y el mundo al revés.

La categoría de carnavalización se manifiesta totalmente al final del relato, cuando el pongo se atreve a hablar, le cuenta el sueño al patrón y a todos los sirvientes que se encontraban ahí. Frente al padre San Francisco el pongo fue cubierto de estiércol mientras el patrón de miel y cuando este se encontraba a la expectativa de lo que sucedería después de que habían cubierto su cuerpo, el sirviente relató:

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 ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo” (Arguedas, 2011, p. 112).

Este momento es completamente inesperado tanto para el patrón como para los otros sirvientes, el pongo que fue burlado durante toda la historia estableció un instante de carnaval.

Durante el sueño, el narrador ubica al patrón y al pongo en la misma posición de desnudez frente a San Francisco, despojándolos completamente y dejándolos en un estado vulnerable. El pongo empieza a empoderarse del discurso cuando relata que los dos se lamerán el uno al otro eternamente, inicia en este momento la carnavalización porque este discurso:

se opone a lo oficial, a lo previsto, a la perfección, al orden, a lo duradero, a la razón; es un tiempo marcado por las acciones de los hombres, que se vuelven en contra de los criterios que rigen los otros períodos del año. (Rodríguez, 2001, p.5)

El ambiente en el que se encuentra relatando el sueño se convierte en la plaza pública, lugar perfecto para la celebración del carnaval, los otros sirvientes están también al tanto de lo que sucede en el sueño; el patrón va perdiendo autoridad, los sirvientes se convierten en multitud, y a diferencia de cuando el pongo fue burlado, empieza a formar parte del grupo social al que pertenece. El cuerpo del que se apoderó el patrón al iniciar el relato se libera y toma lugar dentro del festejo escalando poco a poco la pirámide jerárquica que se ve invertida.

Dentro del sueño se manifiesta también la presencia de un mundo al revés provocado por esta carnavalización. El personaje que sufrió varias humillaciones llega al trono desplazando al patrón, Bajtín (1979) declara que:



El destronamiento carnavalesco acompañado de golpes e injurias es a la vez un rebajamiento y un entierro. En el bufón, todos los atributos reales se hallan trastocados, invertidos, con la parte superior colocada en el lugar inferior: el bufón es el rey del «mundo al revés» (p. 307).

En el momento que el pongo se apodera del discurso y toma la palabra se ubica en el lugar del bufón dentro del carnaval, se convierte en rey y accede al trono. El indígena que siempre ha ocupado un espacio de silencio protagoniza esta inversión en donde el patrón lame la mierda y el pongo la miel; en donde el patrón se ve humillado y el pongo por un instante es admirado por todos.

El pongo relata la decisión de San Francisco durante el sueño y las jerarquías se ven completamente eliminadas para que podamos disfrutar por unos instantes de la libertad del sirviente que se encuentra superior al otro por medio de la risa. El sueño atenta contra las jerarquías, en este sentido es preciso comentar que para Sigmund Freud (1900) los sueños tienen el poder de liberarnos gracias a la exteriorización de nuestro subconsciente y los equipara con la risa porque los dos provocan un alivio frente a la opresión. La risa se convierte, para el pongo, en “un mecanismo rápido de descompresión emocional. La tensión generada por cualquier tipo de sensación o sentimiento adverso: miedo, ira, angustia, dolor, etc., se vacía de contenido y se resuelve en la risa” (Sánchez, 2007, 103).

Las leyes, prohibiciones, restricciones que determinan la estructura y el desarrollo “normal” de las cosas se suspenden durante este breve tiempo, Bajtín (1971) sostiene que:

se comienza por invertir el orden jerárquico y todas las formas de miedo que éste entraña: veneración, piedad, etiqueta, es decir todo lo que está dictado por la desigualdad social o cualquier otra [...] quedan abolidas también todas las distancias entre los



hombres, para reemplazarlas por una actitud carnavalesca especial: un contacto libre y familiar (p. 312).

El carácter de esta inversión, de esta risa es destructivo, derrumba completamente la sociedad en el momento en que el pongo humilla a su patrón y se establece una risa que no suena, esta risa casi imperceptible, que no se manifiesta dentro del cuento pero que podemos identificar en el rostro del pongo. Es una risa que se opone a la carcajada de la burla, a diferencia del poder que quería demostrar el patrón cuando burlaba al pongo y gozaba.

En “El sueño del pongo” hemos analizado la presencia de la risa en sus diversas expresiones tomando en cuenta que se sirve de varias categorías para manifestarse, la caricaturización y lo grotesco colocan al personaje del pongo en una situación de burla y degradación que lo aísla de su propio grupo social. La risa fue utilizada en este momento para individualizar al pongo y convertirlo en un sujeto vulnerable. A continuación, presenciamos la reivindicación del pongo mediante la capacidad transgresora de la palabra y el sueño. El discurso travestido del personaje, se ríe de la construcción de la jerarquía establecida a partir de la colonización en donde el blanco y el mestizo se encuentran superiores al indígena. Este discurso travestido subvierte el orden binario de patrón / pongo transgrediendo estas categorías fijas y generando un espacio en donde el pongo toma la palabra. La figura del patrón desnudo, cubierto de estiércol “traviste” la figura del señor de la hacienda al incorporar al indio en una posición del ser que ríe.

El mestizo no podía creer lo que escuchaba, un pongo que se atrevió a manifestar lo que todos los indígenas querían decir y no se atrevían, logró posicionarse sobre el patrón por un momento. *El sueño del pongo* constituye un espacio en donde se logra la carnalización que posibilita el triunfo y la libertad de los indígenas gracias a la risa.



4. Conclusiones

La literatura de José María Arguedas establece continuamente un espacio discursivo de los indígenas. “El cargador” y “El sueño del pongo” forman parte de este corpus literario en donde la risa, protagonista de este trabajo de titulación, y sus distintas manifestaciones se convierte, en estos dos relatos, en un arma que a pesar de que muchas veces se ha intentado reprimir logra estallidos inimaginables.

La risa, gracias a su carácter social, puede representar a un grupo, darle voz y ahuyentar el miedo. Logra el acercamiento de dos sujetos separados por sus clases sociales como es el caso del cargador y su jefe, permitiendo una ruptura de jerarquías momentánea. La desestabilidad que provoca la inversión del mundo por unos instantes posiciona a la literatura, en esta ocasión, gracias a la risa en un medio que consigue la reivindicación de los indígenas.

“El cargador” y “El sueño del pongo” son historias que se ríen de una sociedad entera que se piensa superior, es capaz, por medio de estas historias de reírse de todos los mestizos que se creen poderosos ante un indígena. Gracias a estos cuentos el lector se ríe también al final, se identifica con personajes como el pongo y logra una reflexión sobre el trato que se les ha dado a los indígenas. La risa del cargador y del pongo, es sin duda la risa de un grupo opacado y silenciado.

Sin embargo, podemos darnos cuenta de que la risa también ha sido utilizada por grupos sociales que se establecen como superiores para humillar e individualizar a los sujetos. Como pudimos darnos cuenta esta risa se manifiesta como una “risa de doble filo”, que por un momento otorga superioridad y en otro puede provocar la respuesta de los seres individualizados y humillados.



La presencia de la carnavalización, el mundo al revés, y el realismo grotesco, categorías propuestas y estudiadas por Mijaíl Bajtín tienen gran importancia en la literatura, y le otorgan el poder de desestabilizar un discurso hegemónico logrando la inversión de jerarquías así sea de forma momentánea.

Finalmente, la lucha de que José María Arguedas mantuvo en pro de la reivindicación indígena se logra gracias a la utilización de la literatura como un arma que produce cambios y desestabiliza, en este caso, el sistema. La presencia de personajes tanto vivos como inertes dentro de la escritura arguediana proponen una forma de resistencia hacia la superioridad de los blancos y mestizos. Gracias a la utilización de la risa esta ruptura se mantiene y sigue permitiendo al indígena ingresar al espacio discursivo occidental.



5. Bibliografía

- Alonso, M., Barrenechea, P., Cid, J., Ávalos, D., Daza, P., Faúndez, E., Oelker, D., y Triviños, G. (2007). Habremos de reír, nos alegraremos, habrá deleite. Reflexiones sobre la risa (Primera parte). *Atenea*. (499), pp. 11-40. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071804622007000200002
- _____. (2009). Habremos de reír, nos alegraremos, habrá deleite. Reflexiones sobre la risa (Segunda parte). *Atenea* (499), pp. 77-107. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32811385005>
- Arguedas, J. (2011). *Diamantes y pedernales*. Lima: Horizonte.
- _____. (1996). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Averintsev, S., Makhlin, V., Ryklin, M., Bajtin, M., Bubnova, T. (2000). *En torno a la cultura popular de la risa: Nuevos fragmentos de M.M. Bajtín («Adiciones y cambios a Rabelais»)*. Barcelona: Anthropos.
- Bajtín, M. (1933). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1979). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D.F.: Fondo de cultura Económica.
- Bergson, H. (2011) *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Godot.



Borregales, Y. (2017). Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento histórico. *Tiempo y espacio*, 32 (68), pp. 11-128. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6174892.pdf>.

Casas, R. (1999). Apuntes sobre la crítica Hegeliana de la ironía. *Ideas Valores*, 48 (110), pp. 21-31. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21905/22872>

Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.

Eco, U., Rector M., e Ivanov, V. (1990). *¡Carnaval!*. México: Fondo de cultura económica. Recuperado de http://bibliotecaciechacabuco.weebly.com/uploads/7/6/3/3/7633830/eco_carnaval.pdf

Freud, S. (1967). El chiste y su relación con lo inconsciente. En: *Obras completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. Recuperado de <http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASH7944.dir/doc.pdf>

_____. (1900) *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza editorial. Recuperado de https://books.google.com.ec/books/about/La_interpretaci%C3%B3n_de_los_sue%C3%B1os.html?id=FUIiAgAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

García, R. (2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea Digial* (13), pp. 121 – 130.



Universidad Michoacana, Hidalgo. Recuperado de
<https://atheneadigital.net/article/view/v13-n2-garcia>

Hegel, G. (1948). *Poética*. Buenos Aires: Espasa.

Kapplenbach, A. (2012). *Filosofía de la risa*. Madrid: Universidad de Mayores
Experiencia Reciproca.

Mancuso, H. (2005). *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michail Bachtin*.
Buenos Aires: Paidós.

Pirandello, L. (2002). Esencia, caracteres y materia del humorismo. *Cuadernos de
información y comunicación*. (7), pp.95 – 130. Madrid. Recuperado de
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93500707>

Rama, A. (1964). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F., Siglo XXI
_____. (1975). *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Universidad de
Antioquia, Colombia.

Rodríguez, E. (2015). La filosofía extraviada. El lugar de la risa en la cultura. *Estudios
políticos*, (34), pp. 37 – 63. México. Recuperado de
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-
16162015000100003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162015000100003&lng=es&tlng=es)

Sánchez, A. (2007). Freud y Bergson. El chiste y la risa y su relación con lo social. *Arbor*,
183 (723), pp. 103 – 121. Madrid. Recuperado de
<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2007.i723.84>

Vargas Llosa, M. (2011). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del
indigenismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.



_____. (1975). *El lenguaje de la pasión*. Random House. Recuperado de https://books.google.com.ec/books?id=oUCkCwAAQBAJ&pg=PT17&lpg=PT17&dq=la+risa+del+diablo:+una+risa+con+la+boca+abierta,+trepidante,+pedregosa&source=bl&ots=DGtR47Ma3m&sig=ACfU3U0IxhwMg-_IOK7FdzIQpCGAzdM8ug&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjEgo2fyJ7hAhWkrVkKHWxuCD8Q6AEwAHoECACQAQ#v=onepage&q=la%20risa%20del%20dialo%3A%20una%20risa%20con%20la%20boca%20abierta%2C%20trepidante%2C%20pedregosa&f=false

Villavicencio, M. (2008) *Itinerantes. Escritos sobre literatura Ecuatoriana y Latinoamericana*. Cuenca: Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”.