

*El sueño del pongo: Guamán Poma, Arguedas y la  
gestación de un Pachakuti literario*

Teresa Ramon Joffre

A thesis

submitted in partial fulfillment of the

requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2023

Committee:

José Francisco Robles

Anthony Geist

Program Authorized to Offer Degree:

Spanish and Portuguese Studies

©Copyright 2023  
Teresa Ramón Joffré

University of Washington

**Abstract**

*El sueño del pongo*: Guamán Poma, Arguedas y la gestación de un Pachakuti literario

Teresa Ramon Joffre

Chair of the Supervisory Committee:

José Francisco Robles

Department of Spanish and Portuguese Studies

*El sueño del pongo* fue recopilado por José María Arguedas en 1965. Un campesino cuzqueño le contó la historia, la cual narra la llegada de un sirviente (pongo en quechua) a una hacienda en la cual el patrón (misti) humilla y maltrata al pongo, quien a modo de defensa narra hábilmente un sueño en el cual se invierten los papeles y se logra una simbólica justicia.

Mi tesina consiste en el análisis del cuento *El sueño del pongo* con el objetivo de responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo se manifiesta la resistencia del pueblo indígena personificado en el pongo, ante la opresión ejercida por el misti?

Para responder esta pregunta, primero defino los conceptos de pongo y misti y así como los antecedentes históricos de estas identidades. También señalo un paralelo entre dos autores y personajes testimoniales de la opresión de los pongos e indígenas: Guamán Poma de Ayala y José María Arguedas. Usando algunas ilustraciones de la obra de Guamán Poma (*Nueva corónica y buen gobierno*), marco paralelos entre estas y las escenas del cuento que considero más simbólicas. Asimismo trabajo con los conceptos de Pachakuti e Inkarrí, que los autores han tallado en ambas obras, para así demostrar la opresión y la agencia del pongo del cuento.

University of Washington

**Abstract**

*El sueño del pongo*: Guamán Poma, Arguedas y la gestación de un Pachakuti literario

Teresa Ramon Joffre

Chair of the Supervisory Committee:

José Francisco Robles

Department of Spanish and Portuguese Studies

*El sueño del pongo* was compiled by José María Arguedas in 1965. A peasant from Cuzco told him the story, which narrates the arrival of a servant (pongo in Quechua) to a hacienda where the master (misti) humiliates and mistreats the pongo, who as a way of defending himself skillfully narrates a dream in which the roles are reversed, and a symbolic justice is achieved.

My thesis involves the analysis of the story *El sueño del pongo* with the aim of answering the following question: How does the resistance of the indigenous people, personified in the pongo, manifest itself in the face of the oppression exercised by the misti?

To answer this question, I first define the concepts of pongo and misti and the historical background of these identities. I also point out a parallel between two authors and testimonial personalities of the oppression of the pongos and indigenous people: Guamán Poma de Ayala and José María Arguedas. Using some illustrations from Guamán Poma's work (*Nueva corónica y buen gobierno*), I draw parallels between these and the scenes of the story that I consider more symbolic. I also work with the concepts of Pachakuti and Inkarrí, which the authors have

embedded in both works, in order to demonstrate the oppression and agency of the pongo of the story.

## **Agradecimientos**

A Felipe Guamán Poma de Ayala y a José María Arguedas por conmoverme tanto, enriquecer profundamente el conocimiento de mi cultura y mi país e inspirar este trabajo. A mi eterna madre, Sara, y a mi querido padre, Moisés, a quienes va dedicada esta tesina, por la riqueza de su experiencia de vida y por compartir sus vastas bibliotecas conmigo desde mi infancia, entre otras tantas gratitudes que les debo. A mi director de tesina, profesor Francisco Robles, por su confianza en mi trabajo, sus valiosísimos aportes y sus recomendaciones de bibliografía. Al profesor Sam Jaffee, por introducirme a *El sueño del pongo* y a muchos de los textos antropológicos de Arguedas. A mi esposo, Michael, cuyo apoyo logístico y emocional fue indispensable para mi escritura durante esta travesía universitaria. A mi colega, Cecilia Beltrán, por su generosidad y mentoría durante la maestría, además de su atenta lectura de mis borradores. A mi amiga y también colega, Gilga Basaure, por su dedicada mirada a parte de este trabajo. A mis profesores, familiares y amigos por la curiosidad, el acompañamiento y el estímulo durante estos intensos dos años. A las bibliotecas de la UW y de la ciudad de Seattle, repositorios del saber y oasis para el estudio y la lectura silenciosa. A mis futuros lectores, a quienes espero inspire e informe este trabajo, a pesar de sus grandes limitaciones.

## Índice

|                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| <b>Introducción</b> .....         | p.1  |
| <b>Capítulo primero</b>           |      |
| Etnógrafos del mundo andino ..... | p.18 |
| <b>Capítulo segundo</b>           |      |
| Denuncia e Inkarrí .....          | p.30 |
| <b>Capítulo tercero</b>           |      |
| Defensa y justicia .....          | p.47 |
| <b>Conclusiones</b> .....         | p.62 |
| <b>Bibliografía</b> .....         | p.66 |

## Introducción

Me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa.

J.M. Arguedas

Mi padre me cuenta que lo trajeron a Lima a los 10 años. Había nacido en el distrito de Huacaybamba (lugar del llanto), provincia de Marañón, departamento de Huánuco. El río Marañón pasa por Huacaybamba y le hace recordar un poema de Ciro Alegría (“Río Marañón, tengo que pasar, tú tienes tus aguas, yo, mi corazón”). Como muchos miles de migrantes, su familia llegó a la gran ciudad con sueños de una vida mejor, educación para los hijos, mejores trabajos para los padres y acceso a la llamada modernidad. Ya de grande, quiso ser ingeniero e ingresó a la Universidad Nacional de Ingeniería. Es allí donde, por dos memorables días, recibió un seminario de literatura en el cual conoció a “un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse” (“No soy un aculturado” 13).

Ahora, después de más de 50 años de este encuentro con Arguedas, mi padre ya no recuerda con exactitud cuáles de sus cuentos analizaron ni de qué hablaron en particular, pero guarda la esencia de lo ocurrido, la dignidad del maestro, la sabiduría de sus palabras y la sencillez de su persona. Otro aspecto valioso de este encuentro fue que significó para muchos de estos muchachos una suerte de identificación con el maestro: provincianos, migrantes de Lima, a quienes los limeños llamaban despectivamente “serranos, motosos, cholos” o “resentidos” si estos se defendían o protestaban o, como dicen los mistis, “si se igualaban”. Estos migrantes

llegaron a la capital para acceder a las oportunidades que se les negaban en sus pueblos, para surgir y vivir una vida “moderna”. Vieron en Arguedas a un sabio asequible que no se avergonzaba de quién era ni de dónde venía sino que rescataba sus recuerdos y su lenguaje para cantar un himno a esas provincias, a esas personas que le brindaron el amor maternal que le faltó de niño y cuyas vivencias retrata en su vasta obra.

Novelista, poeta, antropólogo, etnólogo y educador que, cansado de que se menospreciara al indio o que se pintara una imagen derrotada de este, contó nuevas historias, desde su locus enunciativo de actor principal y testigo, que abrieron camino a una nueva observación y entendimiento así como a conceptos que se encuentran en constante discusión y vigencia: identidad, interculturalidad, transculturación. A propósito de este último concepto, Ángel Rama explica que este:

expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación

(Rama 32).

Según estas definiciones, Arguedas sería un transculturador cuya motivación u objetivo, entre otros, es, no como erradamente se le ha atribuido el renacimiento de una utopía arcaica que implica un regreso al incanato, “sino más bien utilizar valores del pasado que todavía existen en las poblaciones actuales, herederas del pasado incaico, y que esos valores tengan una utilidad en el futuro” (Pinilla 23).

Escribir desde el dolor, la rabia y el amor por la pérdida de un pasado que pudo ser y que no fue, por la situación de un pueblo colonizado al cual pertenecieron mis ancestros, un pueblo que luchó contra la aculturación que se le quiso imponer y que pudo hacer la transculturación a pesar de todas las circunstancias históricas imbatibles que atravesó. La escritura en homenaje y como demostración de rebeldía y alegría, que muestra la pugna de un pueblo por lo que Linda Tuhiwai Smith llama *survivance: survival and persistence* (Smith 146). Es por estas razones y recuerdos, entre otros, y por cómo la obra de Arguedas me interpela como peruana y migrante en un país del norte —cuya conciencia, como la tantos otros lectores, ha sido golpeada por sus textos—, que he escogido el siguiente tema para mi tesina.

Mi tesina consiste en el análisis del cuento *El sueño del pongo* con el objetivo de responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo se manifiesta la resistencia del pueblo indígena personificado en el pongo ante la opresión ejercida por el patrón (misti)?

Para responder esta pregunta, he dividido el presente trabajo en tres capítulos: en el capítulo 1, titulado “Etnógrafos del mundo andino”, trazo un paralelo entre Guamán<sup>1</sup> Poma de Ayala y José María Arguedas. Las identidades y obras de ambos autores guardan muchos puntos en común que exploraré. Guamán Poma, como cronista del siglo XVI y Arguedas como recopilador, adaptador y difusor del cuento comparten características discursivas y literarias así como de identidad india, mestiza y chola, que los acerca a pesar de los siglos que los separan y que les da autoridad para hablar sobre lo que los golpea. Tanto Guamán Poma como Arguedas son personajes testimoniales de la opresión en la que viven los pongos o indígenas y de la agencia con que estos actores políticos cuentan para, en distintas épocas y contextos, pero en

---

<sup>1</sup> Sobre la grafía de este nombre, he optado por usar la tilde. Sin embargo, he mantenido su uso o ausencia según figura en el título de cada fuente consultada para este trabajo.

similares ubicaciones geográficas, manifestar y usar sus armas retóricas para defenderse. La idea de que los dos han sido “pongos” en distintas dimensiones también será parte del análisis en este capítulo.

La figura de Guamán Poma es esencial para mi análisis ya que tanto él como personaje histórico y literario y su obra (*Nueva corónica y buen gobierno*) sirven para enmarcar la situación histórica del pongo desde la conquista hasta el siglo XX, son génesis y fuente literaria y lingüística de varios de los conceptos que tratamos aquí. Además, gran parte del objetivo principal de la *Nueva corónica y buen gobierno* —“una defensa e ilustración del sistema estatal andino (preinca e inca), una denuncia pormenorizada de los defectos del sistema colonial real” (Lienhard 192) está alineada con los objetivos del cuento. El legado intelectual e ideológico de la *Nueva corónica y buen gobierno* se puede vislumbrar en *El sueño del pongo* ya que muchos de los dibujos y textos de la *Nueva corónica* evidencian la situación en la que se encontraba el pueblo indígena en el siglo XVII y la misma obra es símbolo de su resistencia. He aquí otro aspecto en común con *El sueño del pongo* como texto de denuncia y agencia. *El sueño del pongo*, a pesar de su brevedad (4 páginas y media), tiene un proyecto similar con respecto a la descripción de la situación del indígena peruano y del misti y la correspondiente denuncia de este sistema de opresión en el Perú republicano y “moderno” de inicios y mediados del siglo XX, así como la defensa y reivindicación del indígena.

El capítulo 2 corresponde al análisis de lo que yo he denominado “primera parte” de *El sueño del pongo*, al cual he titulado “Denuncia e Inkarrí”. Considero que en esta parte del cuento se pone de manifiesto la situación de opresión en la que se encuentra el pongo, lo que también se puede conectar con el concepto de Inkarrí, es decir, la conmoción del mundo indígena con la llegada de los españoles. En este capítulo elaboraré este concepto, según la versión del mito (de

Puquio) que rescata Arguedas. Asimismo en este capítulo y en el posterior, usaré algunos de los dibujos más representativos de la *Nueva corónica y buen gobierno* para ilustrar las escenas más resaltantes de *El sueño del pongo*.

El capítulo 3, “Defensa y justicia”, es el capítulo final que se encarga de lo que sería la segunda parte del cuento y que representa la reivindicación del indígena y del pongo, y se puede considerar como inconclusa (ya que el final es un final abierto). En este capítulo continuaré con el mito del Inkarrí, en relación con otro concepto delineado en esta introducción, Pachakuti, algo como un retorno al orden y el sueño o la utopía andina de justicia y reparación. Como cuando el pongo le cuenta su sueño al patrón, valiéndose de su inteligente retórica y de elementos católicos y religiosos para relatarlo. Es esta parte final del cuento la que confirma la aseveración que hago en el presente ensayo sobre la resistencia y agencia del pueblo indígena manifestadas en este sueño andino y peruano relatado (¿imaginado?) por un comunero cusqueño y transmitido por José María Arguedas.

*El sueño del pongo* fue recopilado por José María Arguedas en 1965. Un campesino cuzqueño le contó la historia, la cual narra la llegada de un sirviente (pongo en quechua) a una hacienda en la cual el patrón (misti) humilla y maltrata al pongo, burlándose de él, golpeándolo y haciéndolo asumir formas de animales. Ante todos estos actos, el pongo permanece en silencio o solo responde con breves palabras y actúa con sumisión. Después de constantes maltratos delante de los otros colonos y del mandón de la hacienda (el ayudante del patrón), un día el pongo le solicita su licencia al misti para hablarle y contarle un cuento que tuvo la noche anterior. En el sueño, el misti y el pongo están muertos ante San Francisco, a quien el pongo llama “gran Padre”, y ante los ángeles, quienes se encargan de las tareas que les encomienda San Francisco. San Francisco asigna un ángel hermoso para que cubra con mucho cuidado y delicadeza el

cuerpo del patrón con la miel que está en una copa de oro, y asigna al ángel más viejo, menos valioso y ordinario, que traiga excremento humano en un tarro de gasolina y que embadurne toscamente el cuerpo del pongo con dicha sustancia. Al oír este relato de obvio desprecio y humillación constante al pongo, el patrón parece complacido. Sin embargo, ese no es el final, el pongo culmina su narración diciendo que, después de ser observados largo rato por San Francisco, este les ordena que se laman el uno al otro, despacio y por mucho tiempo. En ese momento, el ángel viejo rejuvenece y San Francisco le da la orden de que vigile el cumplimiento de su orden.

En uno de los tantos listados de la cuantiosa obra de José María Arguedas, *El sueño del pongo* aparece bajo su obra etnográfica porque, como él mismo cuenta, esta historia la escuchó en quechua de la boca de un indio comunero de Quispicanchis, en Cuzco, y quedó impregnada en su memoria (*El sueño del pongo* 9), para luego traducirla, recopilarla y traspasarla al papel. Por eso, no se puede saber a ciencia cierta cuánto de la versión del comunero está retratado en el cuento y cuánto es de la propia cosecha de José María, como él mismo también lo expresa en su nota preliminar. Esa es quizás parte de la magia, el valor y el poder de las narraciones orales: que al pasar al papel, sobreviven, conservan su esencia y también se enriquecen por la pluma de su recopilador, traductor o adaptador, o, como Mercedes López Baralt lo indica, este cuento está claramente marcado por el dialogismo entre oralidad quechua y escritura española (*Las cartas de Arguedas* 301). Asimismo vale acotar que este cuento es una de las últimas obras del autor y que podría ilustrar la combinación de sus mayores talentos: la de escritor y la de etnógrafo y antropólogo; algo que suma a la aseveración de Ángel Rama al considerarlo como una obra creativa que ocupa un “puesto marginal” (Rama 217).

Para comprender mejor las identidades de los protagonistas del cuento, es importante conocer quién era un pongo y quién un hacendado o misti (término que también se usa para definirlos y que más adelante detallaré). El personaje principal es el pongo, habitante indígena que vive en los Andes y cuyos ancestros fueron los pobladores del Tawantinsuyo y que, en el momento en que se escribió el cuento, ocupa el último lugar en la pirámide socioeconómica y de jerarquía étnica que prevalece en el siglo XX. El cuento fue publicado en 1965, año en el cual la situación de la población indígena no había cambiado mucho en comparación con la época colonial o la época republicana posindependencia, con respecto a la extrema pobreza, explotación laboral y discriminación racial que enfrentaba.

En el capítulo 10 titulado “Ordenamientos y códigos legales” de las *Ordenanzas para las minas de plata de Potosí y Porco* escritas por un autor anónimo en el año 1574 se describe al pongo como “el indio que tiene la mina a cargo”, lo que le otorga cierta categoría o posición aventajada en comparación con los demás indios (los barreteros o los alquilados) mitayos que trabajaban en las minas e ingenios, obras del pueblo y otros ministerios durante la explotación de los territorios conquistados (Real Academia Española).

Guamán Poma de Ayala en la *Nueva corónica y buen gobierno* usa la palabra pongo varias veces, en una de ellas lo describe como el indio que usa “cántaro para traer agua y sogas para atar cauallos” (Guamán Poma de Ayala 500).

Ambas definiciones del concepto de pongo, la de las Ordenanzas y la de Guamán Poma, pueden interpretarse como una categoría de servidumbre durante la época incaica y colonial que no llega a los niveles de subyugación tan degradados que adquiere posteriormente durante la época republicana.

En la actualidad la RAE recoge el significado de pongo de la siguiente manera:

pongo: del quechua punco. 1. m. y f. Bol. y Perú. Indio que hace oficios de criado.  
2. m. Bol. y Perú. Indígena que trabajaba en una finca y estaba obligado a servir al propietario, durante una semana, a cambio del permiso que este le daba para sembrar una fracción de su tierra.

Es la primera acepción a la que se refiere Clorinda Matto de Turner en su *Aves sin nido* (1889) al describir a Morito, el criado que llega “con una botella verde surtida de aguardiente, y una copita de cristal rayado” para que el gobernador y el cura brinden con el señor Marín (Real Academia Española).

Ricardo Palma (1891) añade varios adjetivos peyorativos a la imagen que del pongo se va retratando en la literatura peruana, cuando describe a Benito:

“que no hay hombre tan inútil que no sirva para algo”, (por su incapacidad para aprender a persignarse aunque su patrón se lo enseñase o a fregar platos sin quebrarlos); más adelante sigue con su descripción: “[...] un indezuelo, [...] una verdadera calamidad por lo bruto, lo inútil y lo negado para todo [...] este pedazo de bestia, que no de carne humana [...] el Cacaseno del imbécil pongo” (Real Academia Española).

La descripción de Ricardo Palma encaja perfectamente con la manera como el pongo es visto por su patrón en *El sueño del pongo*. El pongo es el otro, el bárbaro o salvaje, el indígena. En realidad ni siquiera es el otro ya que, según explica Quijano, “la única categoría con el debido honor de ser reconocida como el Otro de Europa u ‘Occidente’ fue ‘Oriente’. No los “indios” de América, tampoco los “negros” del África. Estos eran simplemente ‘primitivos’” (Quijano 789) . Esta condición de alteridad es también la que exploraré, como fruto de herencia colonial hasta el siglo XX, época de la publicación del cuento y que Arguedas vivió desde casi sus comienzos.

Por otro lado, la palabra *misti*, según el *Diccionario de Americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, significaría mestizo y proviene del quechua y del aymara: “entre los indígenas, persona mestiza o que no pertenece a su etnia” (“Misti”). También figura en las crónicas de Guamán Poma cuando se refiere a las maldiciones que los indios del tiempo de los incas se echaban entre ellos: “Hinantiqui colloc— mana pacuspa causac maypi ysmoc, uachapocuspa uanoc, mana surcayoc uachoc, zuua, misti uaza pacusca, misti uatanaypi yumasca, **misti** palla pacusa ysullaya upza pacusa” (Guamán Poma de Ayala 256, el resaltado es mío). Estas maldiciones han sido traducidas así: “Toda tu especie se extermine, viviendo siempre donde hay podredumbre, muriendo al parir adúltero sin entrañas, ladrón retrógrado, engendrado en una cárcel” (Guamán Poma de Ayala 256). Quiero recalcar que en *El sueño del pongo* (que, en adelante, algunas veces denominaré “*Esdp*”), el autor no usa la palabra *misti* para referirse al patrón, pero sí es una palabra que es usada por Arguedas en sus otras obras más importantes, tanto novelas (*Los ríos profundos*), como cuentos (*Warma Kuyay*) y que es un excelente epónimo para englobar todo lo que ser un *misti* implica. Arguedas, en un listado de los personajes humanos de los Andes, los cuales se desenvuelven en los pueblos grandes del Perú (capitales de provincia de la sierra), ofrece varias descripciones de lo que se podría considerar un *misti*:

“el terrateniente de corazón y mente firmes, heredero de una tradición secular que inspira sus actos y da cimiento a su doctrina; el terrateniente nuevo, tinterillesco y politiquero; áulico servil de las autoridades; el mestizo de pueblo que en la mayoría de los casos no sabe adónde va: sirve a los terratenientes y actúa ferozmente contra el indio, o se hunde en la multitud, bulle en ella, para azuzarla y

descargar su agresividad, ...” (“La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” 175).

En *El sueño del pongo* este misti sería el primer terrateniente, o una combinación de este con el mestizo del pueblo que actúa ferozmente contra el indio, que describe Arguedas.

En la pirámide de jerarquía social del Perú después de la independencia y durante el siglo XX, con una economía semifeudal manifestada por la formación de haciendas en todo el país (pero en especial en los departamentos de la sierra sur), surgió la figura del hacendado o patrón, quién reemplazaría a la de los encomenderos y corregidores durante la colonia, y quien, aprovechando su posición socioeconómica de superioridad así como su identidad de criollo descendiente de españoles y de blanquitud, explotaría esta situación para su beneficio para oprimir a quienes se encontrasen en una escala más baja de dicha pirámide. La blanquitud no implica necesariamente ser blanco en el sentido literal del así llamado “color de la piel” (o a un fenotipo específico) sino que se refiere a la mentalidad del conquistador, alguien que quiere erradicar todo lo que lo conecte con lo autóctono, que se identifica, o que aspira a ser, como occidental. Implica tildar de arcaico lo que según nuestros prejuicios no nos parezca europeo (lo que relacionamos con civilizado y moderno) e incluso ir en contra de nuestros propios orígenes e identidades (color de piel, apariencia física, costumbres, lenguas, familia, ancestros).

En el Perú, en donde la gran mayoría portamos una fuerte influencia de la cultura indígena en distintas proporciones, implica tratar de borrar lo que no se ajuste con lo percibido como netamente europeo y, aunque no se pueda borrar el aspecto físico del todo, se adoptan formas de hablar, de vestir, características que ayudan a identificarse con lo foráneo, o, como mejor lo explica Arguedas, “la nación vencida renuncia a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y toma la de los vencedores, es decir, se acultura” (“No soy un

aculturado” 14). Esta situación es problemática y confusa ya que no existe realmente una línea divisoria que indique qué es completamente autóctono y qué es completamente europeo, lo cual explica Arguedas en *Formación de una cultura nacional indoamericana* cuando se refiere a las costumbres, la lengua, las danzas y la música:

El proceso lingüístico [...] fue en la sierra inverso al que siguió en la costa. En la sierra el colonizador se vio forzado a aprender el quechua; [...]. La lengua nativa se convirtió en el instrumento principal de difusión de la cultura occidental en la sierra. Pero [...] no sólo el español catequizaba al indio sino que éste a su vez catequizaba al español y a sus descendientes (23).

Arguedas explica que, en el presente (cuando el autor escribe este texto), “muchos de los rasgos que caracterizaban al indio son elementos españoles en su origen y forma”, por ejemplo: la danza de las tijeras, típica de los departamentos de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho, es danza española. Los elementos formales (las tijeras, el traje, la música y los instrumentos musicales) son de origen europeo; “pero es una danza exclusiva de indios y para un público de indios” (23).

Sin embargo, aunque exista un cierto sincretismo cultural, si se puede llamar así, entre la cultura occidental y lo autóctono que no permita diferenciar claramente los elementos únicos o representativos de cada cultura, sí hay actitudes obvias de rechazo a la identidad indígena por parte de los mismos peruanos, sean blancos, mestizos, cholos e incluso indígenas, como son el desprecio a la lengua quechua y a las personas quechua hablantes (que también puede ser un autodesprecio). El hacendado o el gamonal no tiene que ser rubio de ojos azules para ejercer su blanquitud, sino que puede ser un cholo aculturado, con rasgos indígenas, pero que ejerce el poder que le otorga su aculturación sin cuestionarse ni sentir remordimiento o culpa. Lo indígena

se convierte en el otro, al que hay que dominar y si es posible, desaparecer, tanto de forma figurada como literal.

Veamos cómo el indígena ha llegado a esa posición en la que se encuentra el pongo del cuento de Arguedas: Con la invasión española, el mundo indígena sufre un cataclismo y se origina un pachakuti o mundo al revés. Se genera una interrupción sin precedentes a una población que estaba bajo el dominio de un poderoso pero relativamente reciente imperio: El Tawantisuyo. El pachakuti o “la revuelta o vuelco del espacio-tiempo, con la que se inauguran largos ciclos de catástrofe o renovación del cosmos” (Rivera 177) comenzó.

España llega triunfante a América después de haber reconquistado su territorio y expulsado a los otros (judíos y musulmanes). Este triunfo colonizador se ve favorecido al encontrar un imperio dividido por guerras civiles. Los colonizadores, amparados en un discurso establecido de la alteridad, ven en los indígenas americanos al otro perfecto para la extracción de recursos tan ansiada. La invasión al mal llamado “Nuevo Mundo” ocasiona una disminución dramática de la población indígena debido a las enfermedades que traen los invasores y la violencia ejercida.

Durante el época colonial, la deshumanización de la población indígena alcanza niveles que se pueden comparar con la esclavitud a través de la implantación de trabajos forzados en las minas para la extracción de minerales. Pensemos en el peor ejemplo: las minas de Potosí. Asimismo, durante el gobierno del virrey Toledo se instauran reducciones (ayllus obligados a restablecerse y a vivir como españoles, ocasionando desplazamientos forzados) para facilitar la evangelización, el cobro de tributos y el reclutamiento de mano de obra. En un afán de eliminar la posibilidad del regreso de los incas al poder, Toledo manda a eliminar a Túpac Amaru I (último inca de Vilcabamba) y emprende una campaña ideológica para desacreditar el pasado

incaico y fabricar una nueva versión de la historia en la que los incas eran brutales tiranos y los españoles los salvadores del pueblo indígena. Parte de esta campaña fue la extirpación de idolatrías: los curas doctrineros investigaron las prácticas de rituales indígenas en lugares sagrados y las reemplazaron por prácticas católicas estableciendo una campaña de miedo para descubrir y delatar a los herejes. Por otro lado, el sistema de tributo mandaba que todo indígena adulto de 18 a 50 años pagase un impuesto a la corona española por ser indígena. Las reformas de Toledo, entre otras consecuencias, consolidaron la categoría legal de “indio” y la formalización de la explotación. Separados y desiguales era su lugar en la sociedad colonial. Sin embargo, los indígenas llegaron a tener cierto tipo de autonomía en las reducciones; por ejemplo, los kurakas representaban a sus comunidades y negociaban su autogobernabilidad con los corregidores de indios (representantes administrativos del reino y recolectores de impuestos). Se estableció una república de españoles y una república de indios. Estos últimos contaron con un código legal diferente y fueron capaces de usar el sistema legal para defender y promover sus intereses, tales como llevar a juicio a los encomenderos.

Con la llegada de los borbones, se instauran nuevas reformas para restablecer el poder monárquico en las colonias y hacer que estas rindan más ganancias. Carlos III se propone disminuir la presencia de las élites locales (criollos americanos) en puestos administrativos y en su lugar colocar a funcionarios peninsulares ya que consideraba que los americanos no eran suficientemente leales a la corona.

El periodo entre 1570 y 1720 fue un periodo de relativa estabilidad (en gran parte debido a la represión y las leyes establecidas por Toledo) ya que no hubo mayores rebeliones indígenas. Esta población aprendió a manejarse dentro del sistema colonial, desarrollando un sentido fuerte de relaciones debidas con las autoridades coloniales. En otras palabras, se desarrolló una

“economía moral” de explotación y privilegio colonial. Sin embargo, esta aparente tranquilidad se rompió a causa de la ruptura de pactos por parte de las autoridades españolas, su corrupción y su fracaso en practicar un buen gobierno. Entre 1720 a 1790 ocurrieron más de 100 insurrecciones violentas formadas por altos números de indígenas campesinos. Una de las más importantes se originó en 1742 en El Gran Pajonal (territorio amazónico al este de Huancayo) y fue encabezada por Juan Santos Atahualpa, con la ayuda de poblaciones selváticas originarias, como los kampas y asháninkas, durante 10 años, con el fin de expulsar a los españoles y terminar con los abusos (mita indígena en las minas de sal) y reinstaurar el imperio inca. El resultado de esta rebelión fue que los españoles no pudieron expandirse más allá del Valle del Mantaro, pero las fuerzas de Juan Santos Atahualpa fueron arrinconadas en una comunidad andina. Además, hay tres grandes rebeliones que destacan: 1) la encabezada por Túpac Amaru II (kuraka de Tinta, Cuzco) y Micaela Bastidas (estratega en la rebelión) en noviembre de 1780. Aunque inicialmente esta rebelión tuvo como fin reclamar el buen gobierno, posteriormente el deseo revolucionario fue el de terminar con el dominio español. 2) la segunda rebelión fue encabezada por Tomás Katari (kuraka de Chayanta) quien, al ser removido de su posición, presentó una querrela amparado por la legislación colonial y, aunque ganó el caso ante la Audiencia de la Plata, no fue reconocido por las autoridades locales. En enero de 1781 organizó una rebelión, pero fue luego capturado y asesinado. 3) la tercera al mando de Túpac Katari (pequeño comerciante, quien originalmente se llamaba Julián Apaza y que tomó los nombres de los revolucionarios mencionados).

Para 1782, las rebeliones habían sido reprimidas por completo. Pero fueron una advertencia para los españoles ya que Túpac Amaru II y Túpac Katari estuvieron a punto de

lograr su objetivo. La élite política en Lima se dio cuenta de la posibilidad real de que los pueblos indígenas podían derrocar al dominio español.

A inicios del siglo XIX, el imperio español atraviesa una severa crisis por la invasión de Napoleón. El derecho de gobernar pasa al pueblo, se crean cortes que respaldan al rey Fernando, y que, como Junta Central, gobernarían en la ausencia del rey. Con el tiempo se sustituye la junta con el parlamento de Cádiz. Este desorden político confundió a las colonias españolas que se preguntaban quién los gobernaría o si debían autogobernarse. En 1810, muchas partes de los Andes se convierten en centros de debate sobre la independencia. La población en las sierras andinas estaba dividida, algunos apoyaban a los realistas (monárquicos) y otros a los patriotas (nación independiente). Los pobladores indígenas de la comunidad de Sucre o Potosí se preguntaban si estarían mejor bajo la dominación colonial española o si una vez en el poder, la élite criolla los trataría mejor o los explotaría más.

El miedo de los indígenas estaba bien fundado porque al pasar el Perú a la independencia y luego a un periodo republicano de gran inestabilidad y caos político, los gobernantes y líderes, representados en gran parte por los criollos de la élite limeña —peruanos de ascendencia española que controlaban los puestos de autoridad— se olvidaron de las promesas iniciales que le dieron a la población indígena, a la cual utilizaron para sus fines políticos en las guerras y luego arrinconaron y trataron de eliminar de forma literal. Asimismo, con la creación del problema del indio (que consiste, a grandes rasgos, en declarar que los indígenas eran un obstáculo contra el progreso y la construcción de una sociedad moderna por ser seres bárbaros y atrasados, incapaces de modernizarse), los indígenas son relegados nuevamente dentro de un sistema clasista y racista muy parecido al de la colonia, con la excepción de que esta vez eran sus propios paisanos quienes los discriminaban. El legado de la mita incaica se convirtió en tributo indígena

en la colonia y luego fue la contribución indígena que, aunque se abolió en 1854, trajo funestas consecuencias con respecto al territorio indígena, quienes perdieron sus tierras<sup>2</sup>.

El indígena entra al siglo XX desposeído, discriminado y explotado, aunque no culturalmente derrotado. Las costumbres indígenas (lengua, tradiciones, creencias) permanecieron en las comunidades por varios factores, entre ellos, el geográfico: “el poder aislador de las montañas fue un aliado de la cultura nativa, pues retardaba el ritmo de penetración occidental” (*Mitos, leyendas y cuentos peruanos* 14).

¿Cómo darle una esperanza de justicia a los vencidos, ante su aparente derrota y sometimiento? Probablemente los elementos de resistencia cultural surgen a través de la existencia misma y la preservación y evolución de manifestaciones artísticas como lo son el folklore, la danza, la música y los cuentos o mitos orales así como a través de la persistencia de las lenguas autóctonas (en especial, el quechua y el aymara). Entre los mitos orales indígenas más importantes está el mito del Inkarrí: “la conquista cercenó la cabeza del inca y desde entonces está separada de su cuerpo, cuando se encuentren, terminará este periodo de desorden, confusión y oscuridad que iniciaron los europeos y los hombres andinos (los runas) recuperarán su historia” (Flores Galindo 19). Es también Flores Galindo quien sostiene que “una concepción similar a la del Inkarrí parece haber inspirado el relato de *El sueño del pongo*” (Flores Galindo 23).

El cuento, como la situación semifeudal en la que se encuentra el pongo, está lleno de clasificaciones binarias y opuestas: pongo/patrón, indígena/misti, oprimido/opresor, excremento/miel, oro/lata, las cuales analizaré a lo largo de estos tres capítulos. Asimismo,

---

<sup>2</sup> La parte que va desde la página 13 hasta aquí, la he escrito gracias a lo aprendido en las clases de Historia que tuve en la escuela secundaria, a mis lecturas de Mariátegui, Flores Galindo, J. M. Arguedas, Ciro Alegría, etc., y, más recientemente, a las lecturas asignadas en los cursos que he llevado en la Universidad de Washington, sobre todo y en particular, las clases magistrales de Historia del Perú del profesor Adam Warren.

mostraré que, aunque al inicio se retrata la situación abyecta y sin salida en la que se encuentran los pongos peruanos, gradualmente se manifiesta la agencia retórica del pongo y su simbólica reivindicación y victoria.

## Capítulo primero: Etnógrafos del mundo andino



Figura 1: “PREGVNTA EL AVTOR, “MA, VILLAVAI [“Pero, díganme”] ACHAMITAMA” [Aymara: “Tu llanto desde allí”]”. (*El sitio de Guamán Poma* 368).<sup>3</sup>

En la Figura 1 vemos a Guamán Poma rodeado de su pueblo como uno de ellos y, a la vez, como el cronista vestido a la usanza española que dialoga con su gente. Esto me hace pensar en su papel de denunciante, quechua y aymara hablante, que aprendió a escribir en español, que colaboró con los españoles en la extirpación de idolatrías, pero que luego ayudó a sus hermanos

<sup>3</sup> Todas las ilustraciones (con sus textos correspondientes) de la *Nueva corónica y buen gobierno* que aparecen en el presente trabajo las he obtenido de su reproducción digital publicada en *El sitio de Guamán Poma*, a cargo de la Biblioteca Real de Copenhague (poma.kb.dk/).

de sangre en la reclamación de sus tierras. Su rabia creadora —hacia los españoles (autoridades eclesiásticas y gubernamentales)— fue un motor para la escritura de sus crónicas.

En el texto de esta ilustración dice “Pregunta el autor, pero díganme, tu llanto desde allí [en aymara]”. ¿A qué se refiere este llanto? Al dolor por haber sido despojados de sus tierras, arrinconados a reducciones de indios, al maltrato que reciben de los vencedores. Guamán Poma ha tomado las herramientas de los conquistadores para que le presten más atención, para que quizás crean que es uno de ellos y para que así su mensaje llegue con mayor amplitud y alcance y sea mejor recibido. John Murra explica que la *Nueva corónica y buen gobierno* contiene información etnográfica acerca de la organización social, económica y política de los Andes, mucha de la cual no se encuentra en ninguna otra fuente y que sus consejos para el buen gobierno del virreinato (que se encuentran en la segunda parte de la obra) coinciden con los de las más atrevidas mentes de su época, tanto andinas como europeas (Guamán Poma de Ayala XIII).

Pensar en Guamán Poma es pensar en el Perú, en el forjamiento de una identidad, en la valoración de las lenguas indígenas, en el talento y el aprendizaje para lograr el cambio, ¿será el retorno al pasado de los incas o será la mejora del presente virreinal lo que desea? Pensar en Guamán Poma es pensar en un indígena autodidacta que camina desde su tierra a Lima para ser escuchado, que lucha por recuperar sus tierras y que muere en el olvido, pero que deja un legado que ha sido “el descubrimiento más importante del siglo XX para el conocimiento del mundo andino” (Guamán Poma de Ayala XIII).

Las identidades y obras de Guamán Poma y José María Arguedas fluyen como dos ríos paralelos separados por la distancia de un tiempo lineal. Guamán Poma, ayacuchano del siglo

XVI, nacido poco antes de la formación del virreinato del Perú, y José María Arguedas, andahuaylino del siglo XX.

Rolena Adorno declara lo siguiente:

“[son] dos individuos cuyas circunstancias históricas niegan compararse ya que Guamán Poma fue el cronista quechua-hablante que luchaba por sobrevivir en la sociedad colonizada del virreinato de 1600 mientras que Arguedas era el hombre de cultura occidental cuya relación con el mundo indígena empezaba cuando niño y perduraba hasta su madurez en su doble vocación de novelista e investigador” (“La soledad común” 144).

Aunque hay mucho de cierto en su declaración con respecto a las obvias diferencias históricas entre ambos y, por ende, a la situación de vulnerabilidad de Guamán Poma por ser indígena, considero que hay más elementos que los unen con respecto a sus identidades. Si bien concuerdo con la segunda parte de la declaración sobre Arguedas con respecto a su relación de por vida con el mundo indígena, discrepo de la idea de su identidad como “hombre de cultura occidental”, ya que esta aseveración nos puede hacer preguntarnos si los latinoamericanos, específicamente los peruanos, podemos considerarnos personas de cultura occidental. Quizás más bien se podría decir que era un peruano fuertemente identificado con su cultura indígena, o, como Arguedas mismo se define “un individuo quechua moderno” (“No soy un aculturado” 14). Para ilustrar mejor mi observación, cabe mencionar la perspectiva de Silvia Rivera Cusicanqui sobre el cuestionamiento de la identidad como algo fijo, viéndola más bien como procesos de identificación (“Historias debidas VIII” 12:33-12:45). En el caso de Arguedas —y en el de ella—, esta identificación es con el mundo indígena. Aquí es pertinente un concepto también de Rivera Cusicanqui denominado “el complejo del aguayo”: la infancia de Rivera está impregnada del

recuerdo y la sensación de la mujer que amó como a una madre, Rosa, mujer indígena que la crio de bebé hasta los 8 años cuando murió, dejándola huérfana en su imaginario, ya que para su sorpresa se entera de que no es su mamá (“Historias debidas VIII” 18:06-19:03). Arguedas cuenta una historia parecida en la dedicatoria del poema a Túpac Amaru: “A Doña Cayetana, mi madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura, cuando yo era un niño huérfano”. La frase atribuida a Rilke de que “la infancia es la patria” tiene aquí mucho sentido.

Separados por cuatro siglos, estos dos autores conocieron el Perú profundamente, tanto su geografía, como sus culturas, sus lenguas y sus retos. El Lucanas de Guamán Poma será un territorio en el que mucho tiempo después José María pasará su infancia. Un dato muy importante que nos proporciona Martin Lienhard es que “como lo sugieren los estudios etnohistóricos y antropológicos, la cultura campesina de esta área se modificó relativamente poco entre la época de Guamán Poma y el comienzo del siglo XX, que corresponde a la niñez de Arguedas” (Lienhard 192). Esta es otra razón que une las observaciones de ambos autores con respecto al contexto en el que describen a los actores políticos en sus textos: hay una cercanía, a pesar de los siglos, en sus observaciones, en las costumbres que retratan, las lenguas y, en definitiva, un presente o pasado en común.

Los dos autores son provincianos, de la sierra sur, quechua hablantes, que aprendieron el castellano como segunda lengua y que impregnaron en su obra una de sus mayores inquietudes: la forma cómo los indígenas son tratados por los españoles (GP) y por los mistis (JMA). Sus obras contienen dos elementos primordiales que la hermanan: la denuncia de la precaria situación indígena y la defensa del pueblo andino y su cultura marginada.

Quiero remarcar que no es mi intención decir que son personas con las mismas opresiones, sino señalar sus puntos en común, en especial sus identidades, preocupaciones —

motivadas por distintos factores— y cómo una de las mayores cuestiones sobre las que escriben (la situación del indio, es decir, el principal drama social del Perú, que comprende la discriminación y la desigualdad social y económica) es algo que trasciende con los siglos, no ha cambiado tanto, y nos interpela a todos los que nos sentimos peruanos. Cómo su escritura nos despierta y nos afecta. También como (los peruanos, latinoamericanos o las personas interesadas en la literatura e historia colonial y poscolonial) podemos reconocernos en ellos en mayor o menor medida y despertar del letargo en el que nos encontramos.

Viajeros de a pie o a caballo, cholos<sup>4</sup>, letrados y económica y socialmente privilegiados (aunque en el caso de Guamán Poma no es seguro si su alta posición social y económica era la que él declaraba) pero también discriminados o excluidos. Guamán Poma se envuelve en una querrela judicial para recuperar las tierras que le han sido arrebatadas por los españoles para entregárselas a los chachapoyas (quienes habían luchado junto con los conquistadores contra los incas) y pierde estas tierras, es azotado por desobediencia y enviado a prisión. Arguedas sufre desde pequeño la muerte de su madre y la frecuente ausencia del padre; recibe el desamor y desprecio de su madrastra, quien lo envía a la cocina con la servidumbre indígena, que lo acoge como a uno de los suyos. Los dos sienten de primera mano la opresión que padecían los indios. En el caso de Guamán Poma por ser uno de ellos y en el caso de Arguedas por ser testigo de los maltratos y las injusticias, además de haber creado un vínculo afectivo y cultural muy fuerte con la población y la cultura indígena de la sierra sur peruana.

---

<sup>4</sup> Es también GP quizás el primer cronista indígena (y quizás el primer o segundo preperuano, antes o a la par con Garcilaso) que define o menciona esta palabra en el papel: "Sacra Católica Real Magestad: Es muy gran serbicio de Dios nuestro señor y de vuestra Magestad y aumento de los yndios deste rreyno que no estén ningún español, mestizo, cholo, mulato, zambahígo, casta de ellos, cino fuere casta de yndio, que a todos les eche a chicos, grandes, casados" (Guaman Poma de Ayala 909).

En la *Nueva corónica y buen gobierno*, don Martín Guaman Mallque de Ayala, —en su carta a su Sacra Católica Real Majestad— describe a su hijo como “Don Phelipe Guaman Poma, capac, [que significa príncipe], y gobernador mayor de los indios y demás caciques y principales<sup>5</sup> y señor de ellos y administrador de todas las dichas comunidades y sapci y teniente general del corregidor de la provincia de los Lucanas, reinos del Pirú” (Guaman Poma de Ayala 4). Según su propio relato, era descendiente por línea paterna de la dinastía preincaica de Yarovilca en Huánuco, y declaraba que su madre era hija del inca Túpac Yupanqui.

Esta información deja ver la procedencia real incaica de Guamán Poma que, aunque haya sido exagerada o embellecida, tenía como probable objetivo impresionar al rey español para así ser escuchado. La monarquía y las instituciones españolas, sobre todo al inicio de la conquista, respetaban las jerarquías sociales incaicas. Ser un noble o un descendiente de incas le daba a su voz más llegada, más respeto y credibilidad.

Por otro lado, Arguedas fue hijo de un abogado cuzqueño al que describe como blanco de ojos azules y una madre hacendada, que muere prontísimo cuando José María tenía 2 años y medio. Su padre contrae matrimonio por segunda vez y es la madrastra quien literalmente expulsa al niño José María del mundo de los mistis y lo entrega al mundo indígena. El niño pasa a dormir en la cocina, en una batea, con los sirvientes indios (*Obra antropológica y cultural* 101; vol. 7). Esta maldición-bendición es decisiva en la vida de Arguedas ya que él pasa a ser un indio de corazón, al ser acogido y amado por los comuneros que trabajaban para la madrastra. Los ojos infantiles de Arguedas atestiguan el maltrato y discriminación al que son sometidos los indios, aprende a amarlos y a odiar a los mistis por sus acciones.

---

<sup>5</sup> Término que también usa Arguedas para referirse a los gamonales, patrones, mistis, en suma, a los opresores del mundo andino en el siglo XX: Me caí, y como en la iglesia, arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué: —Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes! Y corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek’pampa (“Agua” 78).

Rolena Adorno documenta que Guamán Poma fue adoctrinado en la fe cristiana y aprendió a leer y escribir cuando era niño. No solo escribía en español sino también en su quechua nativo durante el periodo cuando este se transcribió por primera vez como lengua escrita. En su juventud y adultez, trabajó como informante e intérprete en negociaciones entre funcionarios coloniales y la sociedad indígena. En la década de 1560, colaboró en la campaña española para destruir el movimiento nativista llamado Taki Onqoy, en el que sus líderes incitaban a la población indígena a rechazar la forma de vida española y a prepararse para el regreso de los dioses andinos. Sin embargo, Guamán dejó de colaborar con las iniciativas colonialistas para convertirse en activista de las causas indígenas (*Guaman Poma de Ayala: The Colonial Art of an Andean Author* 9). Estos acontecimientos nos dejan ver que Guamán Poma experimenta un cambio de postura, un despertar: de ser partícipe contra su propio pueblo en la campaña de los curas doctrieneros, a la toma de conciencia y colaboración directa con su pueblo (les enseñó a leer y escribir a otros indígenas —herramientas indispensables si se quería ingresar al sistema judicial español para defender sus derechos) y a su posterior crítica a la estructura colonial y sus representantes españoles con la escritura de su monumental obra.

Arguedas fue educado primero por medio de su propia observación y experiencias infantiles, en las que las personas de carne y hueso posteriormente serían importantes personajes en sus grandes obras. Su pensamiento político fue inspirado a través de sus lecturas de Mariátegui y Vallejo, entre otros (*Obra antropológica y cultural* 20; vol. 1). Hombre sensible y multifacético: escritor, poeta, profesor, etnógrafo, antropólogo, folklorista y musicólogo. Estudió literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y posteriormente se doctoró en antropología. Tuvo una vida universitaria algo fragmentada a causa de varios motivos, entre ellos el encarcelamiento de un año por participar en una protesta contra la presencia de un funcionario

representante de la Italia fascista. Fue profesor en colegios nacionales (primero en Sicuani, Cuzco y luego en Lima) y catedrático en San Marcos y La Universidad Agraria. También desempeñó cargos públicos en el Ministerio de Educación, la Casa de la Cultura y el Museo Nacional de Historia (en ambas fue director). Estas vivencias en diversos lugares del Perú sin duda enriquecieron aún más las observaciones de esta mente brillante. Hay quien ha dicho que Arguedas fue la encarnación del Ministerio de Cultura en una sola persona debido a su impecable e inmensa labor magisterial, etnográfica, antropológica y literaria, así como su energía y preocupación por la preservación y promoción de la cultura peruana, en especial la música y la danza andina.

Conocedores del mundo andino, mestizos, biculturales, transculturadores, testigos y críticos de su sociedad y época también compartieron una gran soledad, que implica, en Arguedas, la ausencia de un público para sus obras, la incompreensión de su obra entre los intelectuales contemporáneos y el no ser suficientemente reconocido en vida (Rama 203) y para Guamán Poma, además de las vicisitudes ya mencionadas, están los hechos de que su obra nunca llega a su destinatario, se conoce casi tres siglos después y que él muere pobre en Lima.

Tanto la obra pomiana como la arguediana son enciclopédicas y contienen elementos históricos y narrativos que se pueden aplicar en distintos campos de estudio, lo que las hacen interdisciplinarias. A este respecto, Martin Lienhard sostiene que estas constituyen las dos obras mayores de la literatura alternativa por ser: “textos interferidos por factores cuyo origen se halla en la cultura quechua: dualismo andino, representación andina del espacio-tiempo, prácticas rituales y verbales, idioma quechua”. (Lienhard 191). Como comenté anteriormente, ambos autores tienen como lengua materna el quechua, nacieron y crecieron en zonas andinas en las que la cultura y las costumbres ancestrales no han podido ser borradas por los conquistadores ni por

la posterior república. Sus identidades también fluctúan entre dos culturas con distintas magnitudes: la española o criolla y la andina, es decir, presentan un dualismo tanto a nivel personal como en su obra, en la que combinan con maestría el español y el quechua (y Guamán Poma, también el aymara).

Con respecto a quiénes son sus lectores, los dos escriben esencialmente para hablantes del español, aunque también usan el quechua en sus textos. Guamán Poma dirige sus crónicas a Felipe III, pero las ilustraciones hacen que sus crónicas sean asequibles para analfabetos y letrados por igual (aunque su obra recién será descubierta en 1908 por Richard A. Pietschmann en la Biblioteca Real de Copenhague). Por otro lado, Arguedas se dirige a otros intelectuales como él, a la clase media, a estudiantes universitarios; les enseña el Perú, quiere dar la imagen del indígena como él la ve, no como la contó su generación anterior (inicios del indigenismo).

Otro punto de conexión entre los dos autores es la admiración y el reconocimiento que manifiesta Arguedas (en su artículo titulado “Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo”) por la obra de Guamán Poma: “si alguien quiere conocer el genio y la vida del pueblo indio de la Colonia, tiene que recurrir a él” (*Obra antropológica y cultural* 207; vol. 1). Sobre lo más resaltante de la *Nueva crónica*, Arguedas señala que los dibujos son “el mayor mérito de la obra” y los considera “de un valor inestimable para toda clase de estudios acerca de los períodos preincaico, incaico y colonial del Perú, Bolivia y Ecuador”. (*Obra antropológica y cultural* 211; vol. 1). Es más, Arguedas escribió en 1939 para el diario *La Prensa* de Buenos Aires un extenso artículo titulado “Los doce meses. Un capítulo de Guaman Poma de Ayala. Versión de las frases kechwas e interpretación del estilo”. En este estudio, Arguedas —inspirado en las ilustraciones de este calendario— crea hermosos cuentos, a modo de comentario para cada mes, que muestran su profundo conocimiento del quechua, la geografía andina, las tradiciones, las vivencias y las

costumbres agrícolas de los antiguos peruanos, entre otros temas afines. Como confirmación académica de la influencia de GP en la obra de Arguedas, Lienhard declara, en su magnífica introducción a las *Obras Completas* de JMA<sup>6</sup>, titulada “José María Arguedas: Una mirada antropológica”, que Guamán Poma es para Arguedas “figura emblemática que lo acompañará, de manera latente, a lo largo de su vida” (*Obra antropológica y cultural* 27; vol. 1).

Finalmente, me interesa pensar en los motores de motivación para la escritura de ambos autores. Para Guamán Poma el principal motivo es llamar la atención del rey Felipe III ante los abusos e injusticias a los que son sometidos los indios, como lo podemos leer aquí de su propia letra:

Pregunta S[acra] C[atólica] R[eal] M[agestad] al autor Ayala para sauer todo lo que ay en el rreyno de las Yndias del Pirú para el buen gobierno y justicia y rremediallo de los trauajos y mala uentura y que multiprique [sic] los pobres yndios del dicho rreyno y emiende y buen egenplo de los españoles y corregidores y justicias, padres dotrinantes, comenderos, caciques prencipales y mandoncillos (Guaman Poma de Ayala 896).

Rolena Adorno explica que, para Guamán Poma, la escritura y el dibujo representaron un intento de hacer frente a un entorno en el cual los modelos tradicionales de intervención social ya no eran posibles. Compuesto en su versión final entre 1612 y 1615, su trabajo literario fue concebido tanto como una historia de los antiguos pobladores andinos y los incas (la “nueva corónica”) y un tratado sobre reforma colonial (el “buen gobierno”). Llamó a su libro “nueva” corónica porque contradecía a sabiendas muchas fuentes autorizadas sobre la historia incaica y de la conquista con el fin de presentar argumentos sobre los derechos de los pobladores

---

<sup>6</sup> Estas obras comprenden siete volúmenes con su obra antropológica y cultural y fueron impresas en 2012. También existen cinco tomos previos de sus *Obras completas* dedicados a su creación literaria, publicados en 1983.

indígenas para controlar sus propios territorios (*Guaman Poma de Ayala: The Colonial Art of an Andean Author* 10, la traducción es mía).

Con respecto a las motivaciones de Arguedas, considero que, aunque es cierto que uno de sus mayores aportes ha sido revalorar la figura del indio, Carmen María Pinilla explica que Arguedas “no retrata solo al indio” sino que “trabaja con el mismo ímpetu” para retratar al gamonal y al patrón (“Los ideales de Arguedas no son arcaicos” 24), y esta aseveración es tan certera en especial en *El sueño del pongo* ya que al leerlo aprendemos tanto sobre la conducta del indio como la del misti.

Al analizar cómo el misti trata al pongo conocemos sus valores y carácter, por lo menos en lo que respecta a su relación con el pongo, sobre cómo lo percibe. Además, el maltrato hacia el pongo también muestra un odio del misti a sí mismo, si consideramos que la mayoría de la población en el Perú es tanto indígena como mestiza, y muchos de los gamonales y patrones de la década de 1960 podrían presentar rasgos indígenas que poco los diferenciaría físicamente de sus pongos. Es probablemente este motivo una de las razones del odio al pongo. El pongo es un reflejo de sí mismo que no quiere ver. El mestizo quiere borrar todo lo que lo pueda delatar como indígena y el ver a indios que no han rechazado su lengua o sus costumbres, lo rebela y lo hace odiarlos. Es un círculo vicioso porque esos pongos no han tenido la oportunidad de acceder a una educación occidental ni a la supuesta modernidad que se les exige, ya que el estado y la sociedad en la que viven nunca se han preocupado de brindarles las cosas buenas y básicas de la modernidad (vivienda, salud, escuelas dignas). En otras palabras, ¿es que los pueblos autóctonos se oponen a la modernización?, como sostienen algunos “principales”, o más bien será que han sido relegados al último escalón del olvido en donde no pueden siquiera acceder a los elementos de la modernidad.

El objetivo de Arguedas en sus textos y en este en particular es mostrar una realidad y luego golpear como un río la conciencia del lector (“Los ideales de Arguedas no son arcaicos” 24). Este objetivo se puede fácilmente hermanar con el de Guamán Poma, quien quiere mostrar a su principal lector cómo se encuentran los indios bajo el dominio español de los corregidores y curas, quiere mostrarle las injusticias y abusos, la falta de fe cristiana de estos mismos súbditos del rey y, al invocar a su majestad y al Creador, golpea la conciencia del rey para que haga algo.

Quiero acotar que Arguedas (y Guamán Poma) tampoco retrata al indio como alguien perfecto o impoluto. Ser víctimas no los hace santos ni perfectos. Los complejos, la discriminación, el racismo, etc., también están presentes en las personas racializadas o que han sufrido alguna violencia o discriminación (la blanquitud y la colonialidad también están en la mente del colonizado, es más, están internalizadas). Ser víctima o ser oprimido no significa que se esté exento de prejuicios o errores. Esta también es una contradicción y un rasgo natural del ser humano: ser de luces y de sombras. Sin embargo, esta condición no desvirtúa ni impide observar la opresión a la que los indígenas peruanos eran sometidos tanto en la época colonial como en la era republicana. Ambos autores retratan una realidad que es ignorada, ya sea de forma involuntaria, o una realidad que no se quiere reconocer porque se considera poco importante por ser algo que ocurre a personas que están en una situación subordinada.

Sirva este capítulo como un pequeño puente entre el pasado y el presente del Perú enmarcados en la vida y obra de estos héroes culturales peruanos y su labor de reivindicación de “un pueblo sometido pero no vencido” (Rama 171), puente que nos llevará a su vez al paralelo entre los dibujos de Guamán Poma y el cuento de *El sueño del pongo* que propongo en los dos capítulos siguientes como forma de ilustrar la resistencia y persistencia de la población indígena.

## Capítulo segundo: Denuncia e Inkarrí

En este segundo capítulo analizaré lo que considero la primera parte de *El sueño del pongo*, y que he titulado “Denuncia e Inkarrí”. Denuncia porque el cuento ilustra la situación de opresión en la que se encuentra el pongo. Inkarrí porque alude a la conmoción del mundo indígena con la llegada de los españoles (mito que explico en páginas adelante). Aunque en el cuento, escrito en 1965, el misti no es español —han pasado más de 400 años de la conquista—, su posición social y su conducta emulan a la de los conquistadores y los corregidores de la época colonial.

En este análisis me serviré de algunos de los dibujos de GP para ilustrar las escenas más significativas del cuento. Las variadas ilustraciones aquí presentadas muestran dos figuras que actúan como miembros de una oposición: víctima/usurpador, indígena/español que retratan y complementan muy bien a las de los protagonistas antagónicos del cuento: pongo/misti.

Esta primera parte va desde el inicio del relato que comienza con la siguiente oración: “Un **hombrecito**<sup>7</sup> se encaminó a la casa-hacienda de su patrón”<sup>8</sup> hasta lo que considero el final de la primera parte que culmina con las siguientes palabras:

Y así, todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre. Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos (*El sueño del pongo* 17).

El uso del diminutivo (hombrecito) en la primera oración del cuento es importante para dar al lector una imagen física y simbólica del personaje principal, el pongo, y para contrastarla con la de su antagonista, el patrón.

---

<sup>7</sup> Todos los resaltados son míos.

<sup>8</sup> Todas las citas de *El sueño del pongo* son de la edición de la Editorial Universitaria.

Según la perspectiva del patrón (es decir, la perspectiva del poder hegemónico) y del narrador, el indígena o pongo es indefenso y pequeño, y el misti o patrón, es el hombre poderoso. JMA define muy bien al patrón cuando habla de los personajes principales de sus novelas (definición que es válida para este cuento como veremos): “existen cinco personajes principales de los “pueblos grandes” del Perú [capitales de provincia de la sierra]: 1) el indio; 2) **el terrateniente de corazón y mente firmes, heredero de una tradición secular que inspira sus actos y da cimiento a su doctrina**; 3) el terrateniente nuevo, tinterillesco y politiquero; áulico servil de las autoridades” (“La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” 175). En nuestro cuento en cuestión, por la autoridad con que se maneja y por las características de su conducta que pronto conoceremos, me parece que su conducta se ajusta a la segunda definición: el terrateniente tradicional y doctrinario, en cuya mentalidad, como indica Flores Galindo, el racismo “era un componente indispensable” (*Buscando un inca* 298).

Más adelante en el relato, JMA nos da una definición clara y concisa de lo que significa ser pongo: “como era siervo, iba a cumplir el turno de pongo, de sirviente en la gran hacienda” (El sueño del pongo 14) . El pongo era un sirviente que no vivía en la gran hacienda sino que era lo que se denominaba “colono”: un indígena que trabajaba en forma prácticamente gratuita para el terrateniente (*Formación de una cultura nacional indoamericana* 93) y que cultivaba y labraba una porción de terreno de su patrón a cambio de un espacio para vivir.

En estas primeras líneas JMA describe el aspecto del pongo; sin embargo, nunca sabemos su nombre ya que a lo largo de la historia siempre será referido de tal manera. Quizás no tiene nombre porque este hombre representa a los cientos o miles de pongos anónimos en las tantas haciendas peruanas de inicios del siglo XX. La descripción de su aspecto físico es el retrato de la pobreza extrema en que se halla y los adjetivos para caracterizarlo son todos negativos: pequeño

[de tamaño], [cuerpo] miserable, [ánimo] débil, todo lamentable, [ropas] viejas. Como hemos leído en la introducción, el destino del pongo era ser sirviente gratuito y temporal en las haciendas. Esta vida en la injusticia y la pobreza abyecta le hace darse cuenta—quizás desde muy niño—, de que le será muy difícil escapar de ella.

A continuación sabemos que el pongo saluda al patrón y la reacción del patrón de la hacienda ante el saludo del pongo es de risa y ya con la pregunta que le hace (“¿eres gente u otra cosa?”) deshumaniza al pongo. Esta deshumanización es una herramienta utilizada por las civilizaciones colonizadoras para primero colocar al otro en la categoría de bárbaro e incivilizado y de esa manera establecer su inferioridad y así poder utilizar su cuerpo como objeto de trabajo y de violencia, llegando al genocidio, esclavitud, servilismo y opresiones que son vistas como una consecuencia natural de dicha inferioridad.

El patrón también lo califica de inmundo, adjetivo que indica suciedad. Para los ojos de la blanquitud, la suciedad está relacionada con los cuerpos racializados (no blancos), concepto que data de la época medieval<sup>9</sup>, para luego cobrar fuerza en la época colonial, como épocas posteriores e incluso en el siglo XX y XXI. Como contraste, lo blanco se considera impoluto y hermoso. Sería interminable listar ejemplos de este asunto que hasta en el lenguaje refleja esta oposición, blanco implica luz, pureza, día, y negro (y todo lo que no sea blanco), oscuridad, impureza, noche.

Volviendo a *El sueño del pongo*, JMA procede a describir las cualidades del pongo. Si antes nos ha contado de su miseria, en la siguiente página, nos habla de su fortaleza física, a

---

<sup>9</sup> En *Las cantigas de Santa María* de Alfonso X El Sabio, el color [negro] de la piel es relacionado con lo asqueroso (sinónimo de inmundo y sucio) y demoniaco, personificado en el demonio: “No le interesa a la imagen de la madre del Glorioso / Rey que a su lado esté la imagen del demonio **asqueroso**” (Fidalgo 309), “Ha sido el demonio, más negro que la pez, / que me hizo cometer esta ofensa / contra vos, pero no volveré a hacerlo más, / pues os desagrada». / ” (Fidalgo 107). En este libro hay, por lo menos, más de 10 ejemplos de esta relación diablo-negro.

pesar de ser pequeño, de su diligencia y eficiencia en el trabajo. Pero también nos habla de su rostro: de espanto. Considero que este espanto es ante la vida que le ha tocado vivir, ante los golpes tan fuertes que ha recibido (tanto en el alma como en el cuerpo).

Aquí, JMA, describe al pongo, con una frase tan triste como dulce: “huérfano de huérfanos” (*El sueño del pongo* 15); el pongo ocupa el escalón más bajo no solo a nivel social, sino a nivel racial (probablemente compartido con los esclavos africanos del siglo XVI en adelante) y su soledad es inmensa ya que es el más desposeído, el más vulnerable. Esa orfandad es también resultado del abandono de las instituciones gubernamentales, tanto la corona española como los gobiernos republicanos usaron su cuerpo ya sea como labor gratuita o explotada o en guerras de la independencia, pero siempre ocupándolo como sirviente de lo hegemónico, sin oportunidad de beneficiarse de los avances de la modernidad.

Arguedas siente esta orfandad en carne propia ya que como vimos en la introducción, perdió a su madre a una edad temprana y su padre estuvo ausente la mayor parte de su infancia. Arguedas sabe qué es ser huérfano y se identifica con esta carencia. Arguedas también sabe de discriminación y maltrato, los ha vivido desde niño por su alianza con los indios al convivir entre ellos.

Sin embargo, ante los ojos de la mestiza cocinera (cuyos ojos también pueden ser los de Arguedas), el pongo es “hijo del viento de la luna” —quizás por la fuerte conexión indígena con la naturaleza, con la tierra, Pachamama. Pienso que la mestiza cocinera es una observadora compasiva, que aunque también está oprimida por su situación de servicio, se encuentra un poco más arriba de la pirámide. Ella encarnaría a uno de los personajes principales de los que habla Arguedas: El cuarto personaje en las novelas de Arguedas en la opción positiva resaltada al final de este párrafo:

el mestizo de pueblo que en la mayoría de los casos no sabe adónde va: **sirve a los terratenientes** y actúa ferozmente contra el indio, o se hunde en la multitud, bulle en ella, para azuzarla y descargar su agresividad, **o se identifica con el indio, lo ama** y sacrifica generosamente su vida por defenderlo (“La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” 175).

Unos renglones más abajo, el relato continúa con los sirvientes que se reunían a rezar el Ave María, y también a esa hora el patrón martirizaba al pongo delante de toda la servidumbre. A la hora más santa, delante de todos, cuando el rito del rezo se lleva a cabo, es decir, delante de la invocación a la virgen, el pongo es golpeado y humillado por su patrón. Aquí hay una mezcla entre el fervor religioso de la oración y el maltrato al pongo. Esta conexión con religiosidad y martirio puede hacernos pensar también en el pongo como “Jesucristo”, el mártir de la cristiandad<sup>10</sup>.

Tanto esta primera parte del cuento como las ilustraciones de GP aquí mostradas ejemplifican la denuncia a la que me refiero en el título de este capítulo. GP y JMA denuncian la condición en qué se encuentra el indígena/pongo y el maltrato sistémico al que está expuesto hasta el momento —sin posibilidad de cambio o ayuda—, como un llamado a remediar los agravios de la gente andina explotada. En el caso de GP, sus “Consideraciones” son un grito desesperado para llamar la atención de la monarquía y propiciar un cambio; en el caso de Arguedas es para mostrar cómo esta opresión continúa en las haciendas en pleno siglo XX.

Arguedas ha sido testigo desde niño de la situación del poblador andino y la que narra en el cuento la escuchó directamente de la boca de un comunero quechua hablante, es decir, de un mismo integrante de la comunidad en cuestión. Este cuento de gran manera contradice lo que

---

<sup>10</sup> López Baralt menciona la conexión entre el martirio de Jesús y el martirio del pongo cuando cita el pasaje del Cristo crucificado y su rostro doliente y negro, como del pongo (*Las cartas de Arguedas* 307).

algunos antropólogos o historiadores argüían en esos años: que la condición de servitud y de ciudadano de segunda clase del indígena es cosa del pasado<sup>11</sup>.

Es aquí donde puedo comenzar con la comparación de algunas escenas del cuento con algunas de las ilustraciones de GP. La razón de unir la lectura de *El sueño del pongo* con las ilustraciones de Guamán Poma surgió de forma casi espontánea al releer el cuento mientras estudiaba la *Nueva corónica*, en especial —pero no únicamente— la selección de dibujos que hizo Rolena Adorno para su ensayo titulado “Paradigmas perdidos: Guaman Poma examina la sociedad española colonial.”, que consiste en un análisis que “enfoca la composición estructural y el contenido narrativo de los dibujos de la *Nueva Corónica*, en cuanto se relacionan con los valores simbólicos andinos” (Adorno 1).

En “El capítulo de las consideraciones”<sup>12</sup> (de la *Nueva corónica y buen gobierno*), encontramos ilustraciones y textos que muestran el maltrato físico y la humillación que sufrían los indios a manos de las autoridades españolas y que se interconectan con estas primeras escenas de *El sueño del pongo*.

---

<sup>11</sup> Para apoyar esta idea puedo citar la declaración de Henri Favre en la famosa Mesa Redonda sobre *Todas las Sangres* del Instituto de Estudios Peruanos llevada a cabo en 1965, en la cual el etnosociólogo niega la existencia de “una [suerte de] estructura de castas: de un lado el indio, de otro lado mestizos con blancos, la casta dominante; que a mi parecer, ha desaparecido y ha desaparecido desde hace años en el conjunto de la sierra peruana” (*¿He vivido en vano?: Mesa redonda sobre Todas las sangres* 37).

<sup>12</sup> Para el cual el autor tomó como modelo la literatura ascética y de instrucción religiosa de la época, en la cual se organizaban las meditaciones morales y religiosas como “consideraciones”, tal como se encuentra en la obra de fray Luis de Granada, uno de los autores preferidos de GP (Guaman Poma de Ayala 1156).



Figura 2: “CONZEDERACIÓN / CÓMO LE [sic] MALTRATAMIENTO de los corregidores y padres españoles deste rreyno a los yndios, yndias pobres. Están en su tierra cin concideración de ello y no teme a Dios ni a la justicia de su Magestad” (*El sitio de Guaman Poma* 936).

En la Figura 2, el autor muestra cómo los corregidores y los curas españoles maltratan a los indios e indias pobres: el cura está golpeando con una vara a una mujer indígena que llora mientras que el hombre español patea a un indígena que está arrodillado con los ojos cerrados, derramando sangre de la boca, como recibiendo el castigo con resignación. GP también declara la condición de invasores de los españoles ya que el territorio les pertenece a los indígenas. Ellos son los legítimos propietarios y que esto lo manda Dios que está por encima del rey. (Esta última declaración apoya la afirmación de que el texto de GP es un texto subversivo ya que le hace recordar a Felipe III que Dios está más allá de su reinado y su poder en la tierra y es a él, al fin y al cabo, a quien debe pleitesía).

Como paralelo, en la primera parte de *Esdp*, el patrón maltrata físicamente al pongo y se burla de él poniéndole apodosos y humillándolo al hacerlo tomar formas de animales. Es claro el deseo de animalizarlo para así deshumanizarlo y justificar el abuso y los insultos que para él son graciosos. El misti hace esta burla y maltrato delante de las otras personas que están a su servicio. Quizás en esta vejación hay varias intenciones: 1) dejar claro quién es el amo, 2) advertir que lo que le pasa al pongo se debe a su condición de inferioridad, desvalida y animalizada, 3) “divertirse” y “divertir” a la audiencia. Asimismo, con respecto a la ocupación del territorio, los indígenas han sido desplazados de sus espacios y arrinconados en zonas menos productivas y además cultivan una tierra ajena. Como se sabe, a inicios e incluso mediados del siglo XX, los colonos ocupaban la tierra del patrón bajo la condición de cultivarla y de trabajar para él. No podían ser propietarios de la tierra que anteriormente les había pertenecido. Ellos mismos eran propiedad del patrón, como lo es un caballo o una gallina (“Importancia del folklore en la educación” 08:16-08:25).

Por otro lado, quizás una de las diferencias de la escena del maltrato en el cuento con esta ilustración de GP es que este maltrato y vejación del indio se hacen con la complicidad de la iglesia, como señala el cronista. Quienes golpean y hacen llorar al indio son los corregidores y los padres. Estos últimos, según su propia doctrina cristiana, deberían proteger a los más débiles por el orden moral que les otorga su investidura religiosa; sin embargo, son partícipes activos en el maltrato y forman parte del bando de los mistis. Esta hegemonía también se institucionaliza ya que no son solo patrones, como en el caso de *Esdp*, sino que son representantes del rey en las Indias.

En el caso de *Esdp*, los sirvientes son testigos del maltrato y casi todos están en una posición tal que no pueden tomar partido por el pongo ya que si lo hacen, también serán

castigados. Por desgracia, entonces, se vuelve un público pasivo o indiferente, forzado por las circunstancias a no hacer nada. De todas maneras, en el relato no sabemos mucho de ellos, aunque sí sabemos que el pongo goza de la compasión de la mestiza cocinera, como mencioné anteriormente.

El pongo ha asumido su condición de siervo sin derechos, es decir, ha internalizado su inferioridad, por lo menos para los ojos de los demás. Esto se manifiesta por su conducta tanto física como verbal: “arrodillándose, el pongo le besó las manos, [...] agachado, siguió al mandón hasta la cocina [...] Todo cuanto le ordenaban, cumplía. “Sí, papacito; sí, mamacita”, era cuanto solía decir”. El pongo es infantilizado o se ve forzado a infantilizarse al llamar papacito al patrón. Su posición subalterna está marcada por el trato que le dan y que acepta. El patrón es una imagen patriarcal, un poder paternalista, que posee a los indios; quienes son considerados su propiedad y ambas partes reconocen y aceptan esta verticalidad.

Esta sumisión divierte y complace pero también irrita al patrón y le hace sentir desprecio. Esta apreciación de Arguedas nos hace preguntarnos si el patrón lo respetaría más si este ofreciera resistencia o rebeldía.

Si yuxtaponemos a los mistis de la ilustración 936 de GP con el misti de *Esdp*, este último encarna a tres figuras tan contradictorias como 1) el cura abusador y paternalista que golpea y predica a la vez, 2) el conquistador español que se considera cultural y racialmente superior y que ve a los indígenas como bárbaros y como cuerpos destinados a la labor física y la explotación del territorio apropiado y que incluso siente cierta fascinación por algunos elementos de la cultura autóctona, en buenas cuentas, quiere ser inca en lo que respecta al acceso al poder y al oro, 3) el indígena traidor, que se traiciona a sí mismo, a sus ancestros, a sus abuelos, a su propia cultura y que se acultura y se distancia de sus semejantes para continuar la hegemonía de

la blanquitud, la cual lo favorecerá siempre y cuando establezca esta relación vertical que, en su mente, lo excluye a ser explotado. Como se revela a lo largo del cuento, el desprecio colonial no desaparece sino que se perpetúa e incluso fortalece hasta llegar al periodo del siglo XX cuando este cuento fue recopilado<sup>13</sup>.

El martirio del pongo continúa en la siguiente página. Pasa de ser humillación verbal a ser violencia física. La deshumanización ha dado resultado: “lo sacudía como a un trozo de pellejo”, “lo empujaba de la cabeza y lo obligaba a que se arrodillara” (*El sueño del pongo* 16). El patrón le manda que se vuelva un perro, que ladre, que se ponga en cuatro patas, que corra. El pongo sigue diligentemente las órdenes, para la diversión del patrón. Cuando el patrón le ordena que encarne a otro animal, la vizcacha, el pongo se mimetiza en una ante los ojos del narrador y de los demás: “Como si en el vientre de su madre hubiera sufrido la influencia modelante de alguna vizcacha, el pongo imitaba exactamente la figura de uno de estos animalitos”. Esta capacidad del pongo para transformarse en vizcacha, en tomar la forma de un animal tan perfectamente, sugiere quizás un poder místico de mimetización y de observación de la naturaleza, y es aquí donde parece que el golpe posterior del misti que interrumpe esta transformación puede significar un leve miedo ante este poder del desvalido pongo.

---

<sup>13</sup> Ese desprecio se hace incluso más tangible y cuantificable para finales del siglo XX, con tragedias tan atroces como las 69,000 personas fallecidas, entre 1980 y 2000, como resultado de los crímenes y violaciones de derechos humanos perpetrados por el Estado peruano y los grupos subversivos Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Del total de las víctimas reportadas, el 79 por ciento vivían en zonas rurales y el 75 por ciento tenían el quechua u otras lenguas indígenas como lengua materna (Conclusiones finales de la Comisión de la Verdad y Reconciliación). Más recientemente, durante las protestas que estallaron tras la destitución del presidente Castillo el 7 de diciembre de 2022, han fallecido alrededor de 60 personas (57 personas contabilizadas según el informe de la CIDH del 23 de abril de 2023) y han resultado heridas un número mayor de víctimas (todavía no calculado) a causa del “uso excesivo de la fuerza por parte de la seguridad del Estado”(Comisión Interamericana de Derechos Humanos 39) contra los manifestantes. Las protestas fueron protagonizadas en su gran mayoría “por pueblos indígenas y comunidades campesinas” de los departamentos del sur del país, como Apurímac, Ayacucho, Puno y Arequipa; “regiones en las que se ha registrado el mayor número de víctimas” (Comisión Interamericana de Derechos Humanos 39).

Después de las humillaciones y burlas al pongo, el patrón dice “recemos el Padrenuestro” a “sus indios”. Esta dualidad en la conducta del patrón, quien por un lado maltrata a su sirviente y lo humilla si sentir ningún remordimiento, contrasta con su fervor religioso y su cumplimiento de los ritos cristianos. Esto también demuestra cómo el misti respeta la doctrina cristiana y se la inculca a sus subalternos. El uso del posesivo por Arguedas reafirma la condición de pertenencia de los indios, su valor, o su falta de valor, como bienes del patrón, y no como seres humanos. También ilustra el paternalismo al que estaban sujetos estos sirvientes, paternalismo al que también contribuía la iglesia, con la visión de los indios como seres inocentes e infantiles (en la defensa lascasiana) que deben ser guiados e inculcados la religión para ser súbditos fieles del rey y ser sirvientes de por vida.

El patrón aprovecha la inclinación religiosa de muchos indígenas cuyos antepasados adoraban a sus dioses, para inculcar la religión católica, utilizada como instrumento de control y silenciamiento, y forzar a los indios a aceptar su destino como un designio divino. La religión cristiana ha sido recibida favorablemente por ellos e incorporada a sus creencias. Sirve como un bálsamo para las opresiones sistemáticas que sufren y que posteriormente será usada como arma para la defensa retórica del pongo. Asimismo, el momento de la oración es también una forma de distracción y es el único momento en que el pongo no es agredido. Es un momento de calma controlada.

Esta escena de la oración bien se puede equiparar con la Figura 3 a continuación.

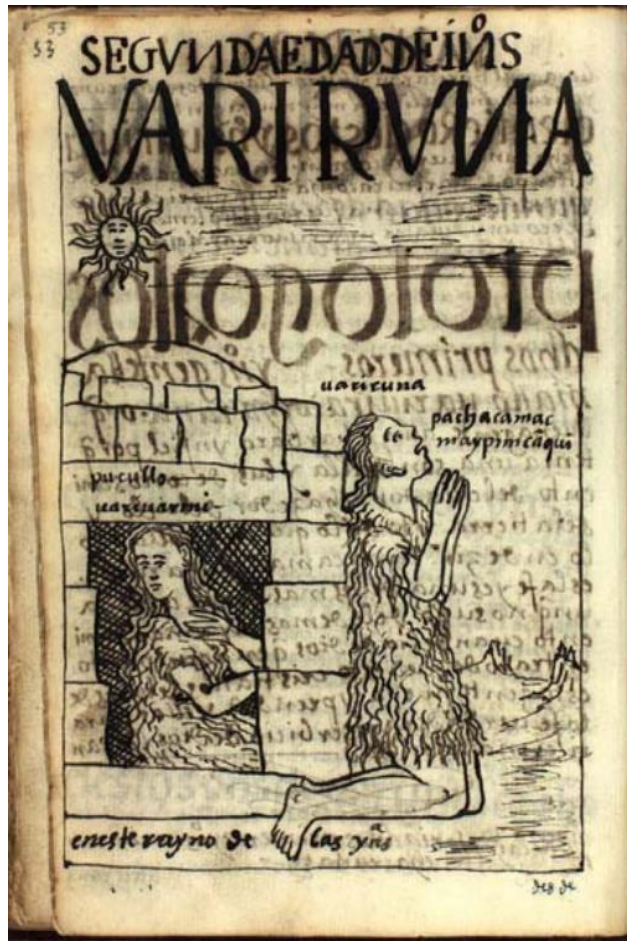


Figura 3: “SEGVNDA EDAD DE IN[DI]OS, VARI RVNA / pucullo [“casita”] / Uari uarmi / Uari Runa / Pacha camac, maypim canqui? [¿Creador del mundo, dónde estás?] / en este rreyno de las Yndias /” (El sitio de Guaman Poma 53).

En esta ilustración vemos a un Uari Runa (hombre) rezándole a Pacha camac, invocando su presencia, mientras la Uari uarmi (mujer) está resguardada en su casita y parece también estar en un modo meditativo.

GP sostenía que la fe en Dios no fue algo nuevo para los indios antiguos, sino que ellos desde tiempos inmemoriales tenían conocimiento de un dios creador (Pacha camac) al cual adoraban y exhortaban con oraciones. Asimismo, tenían conceptos parecidos al cielo y al infierno a donde irían las personas según sus acciones.

A continuación cito las declaraciones de GP a este respecto:

Y no señoríaua los demonios ni adorauan a los ýdolos uacas, cino con la poca sonbra adoraua al Criador y tenían fe en Dios. Pues que éstos hazía oración diciendo: “Ticze caylla uiracocha, maypim canqui? Hanac pachapicho? Cay pachapicho? Uco pachapicho? Caylla pachapicho? Cay pacha camac, runa rurac, maypim canqui? Oyariuay!” a Dizía ancí: “O, señor, ¿adónde estás? ¿En el cielo o en el mundo o en el cabo del mundo o en el ynfierno? ¿Adónde estás? ¡Oyme, hazerdor del mundo y de los hombres! ¡Oyme, Dios!” Con esta dicha clamación adorauan a Dios y tenía mandamiento y ley entre ellos y comensaron a guardar (54).

Más allá de si la afirmación de GP es históricamente correcta o exacta, esta idea puede servir para sustentar la idea anterior, es decir que este conocimiento de Dios y posterior refugio en él y en la fe cristiana pueden verse como instrumentos de los que se valen los indígenas para soportar la opresión sistémica ejercida por los españoles durante el virreinato y posteriormente, por los criollos y mestizos durante la república.

En suma, *El sueño del pongo* comienza con la situación del Inkarrí, es decir, nos encontramos con la disrupción del mundo indígena, representado en el cuerpo del pongo. El mundo está al revés. En *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Arguedas explica que, por lo menos, hay tres versiones distintas del mito de Inkarrí, las cuales provienen de las comunidades de Q’ero (Cuzco), Vicos (Carhuaz) y Puquio (Ayacucho) (173). Para este trabajo me interesa resaltar la versión de Puquio por su cercanía ideológica con *El sueño del pongo*:

Los wamanis (montañas) son los segundos dioses. Ellos protegen al hombre. De ellos nace el agua que hace posible la vida. El primer dios es Inkarrí. Fue hijo del sol en una mujer salvaje. Él hizo cuanto existe sobre la tierra. Amarró al Sol en la

cima del cerro Osgonta y encerró al viento para concluir su obra de creación. Luego decidió fundar la ciudad del Cuzco y lanzó una barreta de oro desde la cima de una montaña. Donde cayera la barreta construiría la ciudad (Puquio está a seiscientos kilómetros del Cuzco, a siete días de camino antes de la apertura de la carretera). **Inkarrí fue apresado por el rey español; fue martirizado y decapitado.** La cabeza del dios fue llevada al Cuzco. La cabeza de Inkarrí está viva y el cuerpo del dios se está reconstituyendo hacia abajo de la tierra. Pero como ya no tiene poder, sus leyes no se cumplen ni su voluntad se acata. Cuando el cuerpo del Inkarrí esté completo. él volverá, y ese día se hará el juicio final. Como prueba de que Inkarrí está en el Cuzco, los pájaros de la costa cantan: "En el Cuzco el rey", "Al Cuzco id" (*Formación de una cultura nacional indoamericana* 175).

El mito de Inkarrí está recreado en por lo menos dos de las ilustraciones de GP (Figuras 4 y 5) y a continuación (y posteriormente en el capítulo 3) estableceré su relación con *El sueño del pongo*.



Figura 4: “CONQVISTA / CÓRTANLE LA CAVESA A ATAGVALPA INGA, VMANTA CVCHVN. [Le cortan la cabeza.] / Murió Atagualpa en la ciudad de Caxamarca!” (*El sitio de Guaman Poma* 392).



Figura 5: “BVEN GOBIERNO / A TOPA AMARO LE CORTAN LA CAVESA EN EL CVZCO. / Ynga Uana Cauri, maytam rinqui? Sapa aucanchiccho mana huchayocta concayquita cuchon? [Inka Wana Qawri, ¿adónde te has ido? ¿Es que nuestro enemigo perverso te va a cortar el cuello a ti, que eres inocente?]/ en el Cuzco” (*El sitio de Guaman Poma* 453).

Estas dos láminas, como mencioné anteriormente, simbolizan el Inkarrí: Los españoles mataron a Atahualpa (1533) y a Túpac Amaru I (1572) para eliminar a los dirigentes incaicos y de esa manera poder usurpar y asumir el poder del imperio con mayor facilidad, además de demostrar que toda resistencia sería reprimida con la muerte.

Aunque la historia oficial de la muerte de Atahualpa indica que fue asesinado con la pena del garrote por estrangulación, GP narra que le cortan la cabeza, lo cual no contradice la pena del garrote, ya que esta desmembración puede haber ocurrido después de la estrangulación. Sin embargo, lo que me interesa resaltar aquí es la similitud de su final con la del mito del Inkarrí, es

decir, la separación de la cabeza y el cuerpo del inca, así como su condición de mártir: “Y acá fue causa que le matasen y le cortasen la cauesa a Atagualpa Ynga y murió mártir cristianísimamente” (Guaman Poma de Ayala 363).

Con respecto a Túpac Amaru I, es sentenciado a decapitación por orden del virrey Toledo. En su ilustración, GP expresa el sentir de la población andina en quechua en el texto que está en la parte inferior, en la cual, los indígenas lloran ante su muerte y reconocen su inocencia. En esta primera parte de *El sueño del pongo*, el Inkarrí está en pleno curso, o en medias res, es decir, la cabeza y el cuerpo del inca están separados, el orden anterior está invertido. Los opresores son los amos, los oprimidos los sirvientes. Los descendientes de los incas y de los pueblos originarios son los que están abajo y los invasores, los españoles, sus descendientes y sus aculturados están arriba.

Así como los conquistadores y colonizadores mataron a Atahualpa y a Túpac Amaru I, el misti “mata” simbólicamente al pongo para demostrar que ese es su lugar y que él le pertenece como un animalito de su hacienda. Esa humillación también les demuestra a los demás cómo es el orden de las cosas en la hacienda y cómo se debe respetar.

Nos encontramos con un indígena sirviendo a un patrón que se ha creído toda la historia de la conquista, de la superioridad española, de la inferioridad indígena; de que los indígenas, como animales que son, deben ser golpeados y usados como labor, sin derecho a la tierra ni a una vida digna. En buenas cuentas, que son sus sirvientes eternos y, sobre todo, de que él como misti no quiere ser indígena, sino que quiere distanciarse de esa identidad para golpear y no ser golpeado por la colonialidad.

En este capítulo hemos conocido al pongo, su apariencia física, su opresión, su estado de servitud. Hasta el momento, el pongo ha sido pintado como alguien servil, asustado, temeroso,

infantilizado, subalterno y víctima de maltratos y abuso físico y verbal. Su antagonista, el patrón, parece ser todo lo contrario. En el tercer y último capítulo, se nos revelará el corazón del cuento y su desenlace como una muestra de la resistencia indígena en la literatura oral y escrita del siglo XX.

### Capítulo tercero: Defensa y justicia

Tras conocer mejor al pongo y el estado de sometimiento en el que se encuentra, del cual parece muy difícil escapar por el peso institucionalizado e histórico de esta opresión, así como después de ver el actuar del misti, quien ha heredado el discurso colonial con el corazón y la mente y lo ejerce a cabalidad, hemos llegado a lo que considero la segunda y última parte del cuento, que he denominado “Defensa y justicia”. Esta parte comienza con la siguiente oración: “Pero [...] una tarde, a la hora del Ave María, cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda, cuando el patrón empezó a mirar con sus densos ojos, ése, ese hombrecito, habló muy claramente” (*El sueño del pongo* 18). Es notable que empieza con la palabra “pero”, interjección que indica un cambio, un contraste. En este caso, el cambio es la gestación de un Pachakuti justiciero: el Inkarrí Pachakuti, cuando la cabeza y cuerpo del inca se unen (ya veremos cómo y por qué).

Como hemos leído en el cuento, el pongo es el huérfano de huérfanos. Es la personificación por antonomasia de lo que es ser un wakcha —alguien completamente desposeído y desprotegido. No solo lo caracteriza la pobreza material y desplazamiento por un pasado colonial que todavía rige su presente, sino el estado de “abandono, de no tener a quién acudir, un huak’cho, es alguien que no tiene nada” (Arguedas citado por López Baralt, *Las cartas de Arguedas* 303). Guamán Poma también es un wakcha, un “wakcha desamparado” que llega a Lima solitario y menesteroso (García-Bedoya 37) y muere de igual manera. Sin embargo, este wakcha resurge después de la muerte, tras unos siglos, en la forma de sus crónicas para reescribir la historia. Guamán Poma defiende a un pueblo y el pongo representa a ese pueblo, en un simbólico grito colectivo de resistencia.

En *El sueño del pongo* también se manifiesta la fuerza del wakcha, o la fuerza del más débil. El más débil es el huérfano desposeído, el indígena o pongo, que a pesar de estar sometido por siglos no se ha dado por vencido aunque así parezca. Este cuento es, según López Baralt, una celebración del poder de lo débil, quien genera un “sorprendente pachakuti” (*Las cartas de Arguedas* 308). “La fusión de ambas nociones -wakcha y pachakuti- sigue viva en la memoria andina, como se infiere del final de *El sueño del pongo*” (*Las cartas de Arguedas* 309). Para los opresores, puede ser sorprendente y quizás inconcebible que alguien aparentemente débil pueda defenderse con tanta fuerza y tal vez por esa razón esta fuerza del oprimido, empequeñece más al opresor.

Por otro lado, el pongo usa la religión como un instrumento para deshacer el daño, para reivindicarse y hacer justicia. Este recurso también está presente en toda la obra de Guamán Poma. No solo por el hecho de declarar que los pueblos indígenas tenían una concepción de Dios antes de la llegada de los españoles —un tipo de protomonoteísmo—, sino porque constantemente trae a colación las enseñanzas cristianas que muchos indios observaban en contraposición con la conducta pecadora de los españoles (codicia y lujuria, las principales)<sup>14</sup>. Guamán Poma le exige al rey que tome medidas ante los atropellos de los corregidores, curas y autoridades hacia los indios: “Sacra Católica Real Magestad, digo que en este rreyno se acauan los yndios y se an de acauar. Desde aquí de ueynte años no abrá yndio en este rreyno de que se cirua su corona rreal y defensa de nuestra santa fe católica” (Guaman Poma de Ayala 900).

---

<sup>14</sup> Es importante mencionar que GP tampoco retrata a todos los indígenas como santos o mártires, para eso basta con ver varias de las ilustraciones de la *Nueva corónica y buen gobierno*, como la denominada “Ciudad del Infierno” (941[955]), en la cual los pecadores, entre ellos, un indígena, son devorados por una suerte de príncipe de las tinieblas (Guaman Poma de Ayala 883). O, en este trabajo, la Figura 6, donde el mitayo participa en el festín del corregidor. Sin embargo, en su obra se denuncia la corrupción y hay mucho énfasis en lo que se podría llamar la hipocresía de los curas y las autoridades, que no observan lo que predica su sante fe católica.

El pongo usa la religión (personajes, conceptos de cielo e infierno, juzgamiento divino) para vengarse de las maldades del patrón y así se alza como un héroe (o antihéroe) justiciero. Con el uso del simbolismo cristiano, demuestra que Dios está de su lado, ya que según esta doctrina, Dios está del lado de los que sufren. El rey supremo, el rey de todos los reyes, está del lado del pongo, no hay rey que valga ante Dios: Bienaventurados los que sufren porque de ellos será el reino de los cielos<sup>15</sup>.

En esta “segunda parte”, el pongo toma la palabra (para no soltarla hasta el final). Se dirige al patrón con mucho respeto, usando el protocolo de llamarlo “gran señor” y le pide su licencia o permiso para hablar, remarcando como antes, la posición patriarcal del patrón: “padrecito”.

Este formalismo (no la misma palabra) también ha sido empleado por GP en su crónica para referirse al rey y para presentar su argumento y crítica: En la carta del autor para el rey Felipe III así como a lo largo de su *Nueva corónica*, Guamán Poma demuestra dominio del estilo de escritura de las crónicas dirigidas a los monarcas, así como del lenguaje que se debe usar para este fin. Lo llama “Magestad”, “Sacra Católica Real Magestad”, entre otros títulos. De esta manera muestra ser consciente de la jerarquía colonial y la posición de intermediaria divina de la monarquía española. De la misma manera, el pongo conoce la asimetría existente entre el pueblo indígena y los principales, en esa época republicana y del siglo XX.

---

<sup>15</sup> O, como exactamente dice en Mateo 5:4-6: “Bienaventurados los que lloran, porque ellos recibirán consolación. Bienaventurados los mansos, porque ellos recibirán la tierra por heredad. Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados” (*La Biblia*).



Figura 6: “COREGIMIENTO / Q[VE] EL COREG[ID]OR CONBIDA en su mesa a comer a gente vaja, yndio mitayo, a mestizo, mulato y le honrra. / mestizo / mulato / yndio tributario / corregidor / “Brindes [...], señor curaca” / “Apo, muy sino, noca ciruscayqui.” [“Señor, muy señor, yo te voy a servir.”] / probi[n]cias /” (El sitio de Guaman Poma 509).

En la Figura 6, el texto y la imagen muestran que el corregidor invita a comer a su mesa (y a brindar con él) a personas consideradas bajas por estar en una categoría social y racial inferior a la del español: mestizos, mulatos, indio tributario. También se puede inferir que esta invitación lo hace generoso y magnánimo al corregidor español. Sin embargo, esta aparente amabilidad busca algo de los invitados. Esto nos lo hace saber el texto del indio tributario: “Señor, muy señor, yo te voy a servir”, como respuesta a la invitación de brindis que le hace el corregidor. El corregidor y el indio tributario (mitayo) hacen contacto visual, es decir, parece que en este momento son iguales. Esto también se afirma con el hecho de que el corregidor lo llama

respetuosamente curaca. Sin embargo, la imagen es mucho más poderosa que el texto ya que expresa lo no dicho. En el texto no se menciona al indígena que está en la parte inferior, empequeñecido en escala, al cual nadie presta atención. Él es el sirviente que parece estar recogiendo los restos de la comida. Es tan insignificante que Guamán Poma lo ha dibujado minúsculo —aunque los ojos del autor/dibujante sí lo han visto. Como Silvia Rivera Cusicanqui explica, en esta imagen hay “una conceptualización indígena de la noción de opresión” (Rivera 180). Por otro lado, en uno de los platos está la figura de una mujer, lo cual puede simbolizar la entrega de las mujeres indígenas a los corregidores y curas españoles como sirvientes y concubinas; además de simbolizar la entrega de la tierra fértil para los colonizadores, que la explotan en busca de recursos como el oro y la plata, entre otros.

La ilustración muestra la noción de empequeñecimiento del indígena<sup>16</sup>, la cual se puede extrapolar con la idea del hombrecito en la descripción del pongo del relato de Arguedas.

Sin embargo, este mundo de desorden pronto va dejar de serlo con la toma de la palabra de GP y del pongo, quienes demuestran una agencia para la expresión y para la reflexión que deja ver que el subordinado, aunque limitado por la opresión que se ejerce contra su pueblo, está dispuesto y va a usar los recursos con los que cuenta (su habilidad verbal y retórica) para explicar su punto de vista, lo que indica el inicio de un diálogo de defensa y ataque — inicialmente, o a veces, encubierto— por parte del subalterno.

---

<sup>16</sup> A este respecto, Silvia Rivera explica que tanto en quechua como en aymara no existe el concepto de opresión o explotación sino que ambas ideas se expresan “en la noción (aymara) de “jisk’achasiña” o “jisk’achaña”: empequeñecimiento [o desprecio], que se asocia a la condición humillante de la servidumbre” (Rivera 181)

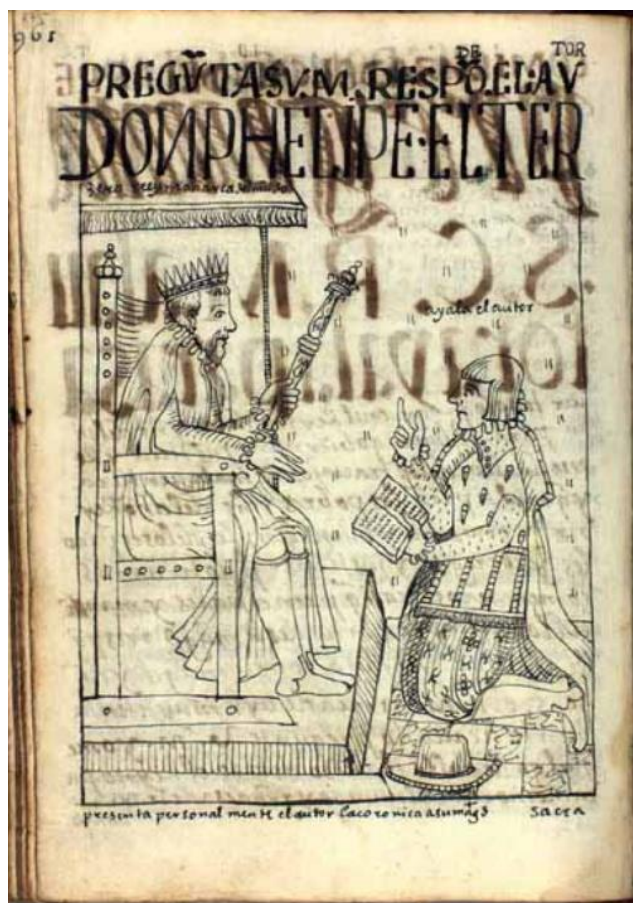


Figura 7: “PREGVNTA SV M[agestad], RESPONDE EL AVTOR, DON PHELIPE EL TERzero, rrey monarca del mundo / Ayala el autor / Presenta personalmente el autor la Corónica a su Magestad” (El sitio de Guaman Poma 975).

En el capítulo del diálogo de Guamán Poma con Felipe III, denominado por GP como “DEL CAPI[TV]LO DE LA PRE[GVN]TA”, GP sostiene una extensa conversación ficticia con el monarca que consta de “preguntas de su magestad” y respuestas del autor. En la Figura 7, GP está arrodillado ante el rey, quien lo escucha con atención. Sin embargo, el lenguaje corporal de GP indica seguridad y conocimiento, si vemos el ademán de su mano derecha como impartiendo sabiduría, además de sostener en su mano izquierda sus crónicas, a las que da lectura como respaldo de sus declaraciones. Ante una pregunta sobre cómo descubrir las minas encubiertas del reino del Perú (Guaman Poma de Ayala 900), GP aprovecha para denunciar el maltrato a la

población indígena y cómo esta explotación está causando su muerte<sup>17</sup>. Su respuesta/protesta y denuncia invierte el orden de lo establecido cuando el autor le dice al rey lo siguiente: “cin los yndios, vuestra Magestad no uale cosa porque se acuerde Castilla es Castilla por los indios” (Guaman Poma de Ayala 900). En esta audaz declaración antiprotocolar —que contiene el mensaje fundamental de la obra<sup>18</sup>—, Guamán Poma proclama que los indios son la fuente de la riqueza y la grandeza de España y también afirma, “en gesto descolonizador, la superioridad de los oprimidos” (García Bedoya 50).

El pongo habla ante un público que —al igual que él— está sometido al patrón y sostiene este diálogo “cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda”. La presencia de muchas más personas hace que su discurso sea más potente ya que tendrá como audiencia y testigos a un gran número de gente. Entre estas personas, se encuentran los indios siervos, como el pongo, y la actuación del pongo y la potencia de su historia también puede serles de inspiración para una toma de conciencia y futura protesta.

El pongo usa dulces palabras antes de iniciar el relato del sueño, llamando al patrón “corazón mío”. Esto denota un afecto e intimidad como con los que se dirige una madre a su hijo o un amante a otro. Quizás puede ser algo confuso después de haberlo llamado señor o padre mío ya que denota una cercanía afectiva mucho mayor. Es también notable que el patrón, a pesar de despreciar tanto al pongo, siente una mezcla de emociones hacia lo que va escuchando: curiosidad, enojo e inquietud.

---

<sup>17</sup> Las poblaciones indígenas sufrieron experiencias de opresión duraderas y sistemáticas, apoyadas por la ley colonial, específicamente si hablamos de los mitayos, trabajadores indígenas que realizaron trabajo forzado en las minas de Potosí y enfrentaron por trescientos años, situaciones de abuso extremo y continuo tales como imposición de trabajo, explotación laboral que en muchos casos ocasionó discapacidad permanente o muerte, desplazamiento forzado, pago de tributos, desnutrición, pobreza extrema, enfermedades debido a la mala alimentación o a las condiciones laborales, discriminación y desigualdades sociales (Lane 181).

<sup>18</sup> Según lo señalan Murra y Adorno, ya que este mensaje le recuerda al monarca su obligación hacia los naturales del Perú y le ayuda a “descargar su rreal consencia” (Guaman Poma de Ayala 1158).

El pongo entonces le dice al patrón que ha soñado con él, que los dos habían muerto y que aparecieron desnudos ante su gran Padre San Francisco. En esta frase parece que el pongo quiere establecer una relación de igualdad ya que los dos están muertos, desnudos y juntos. Al decir que aparecen ante el “gran Padre”, la posición del patrón como “padrecito” también se encuentra subordinada a este.

El pongo usa frases lisonjeras para alabar al patrón, lo cual hace que este se interese más por el sueño. Esta estrategia demuestra la capacidad de dominio del pongo en el sentido de que sabe manipular muy bien a su audiencia principal para que preste atención y se interese en el relato. Le dice que San Francisco los examinó a cada uno y al patrón, “como hombre rico y grande”, también le correspondieron dos ángeles: el más hermoso y uno pequeño y hermoso. El ángel pequeño llevaba una copa de oro llena de miel finísima.

La mención del oro como el elemento máspreciado nos lleva también a pensar en el valor que los conquistadores españoles le atribuían y como esta codicia es retratada por Guamán Poma en la siguiente ilustración —que muestra al español come oro.

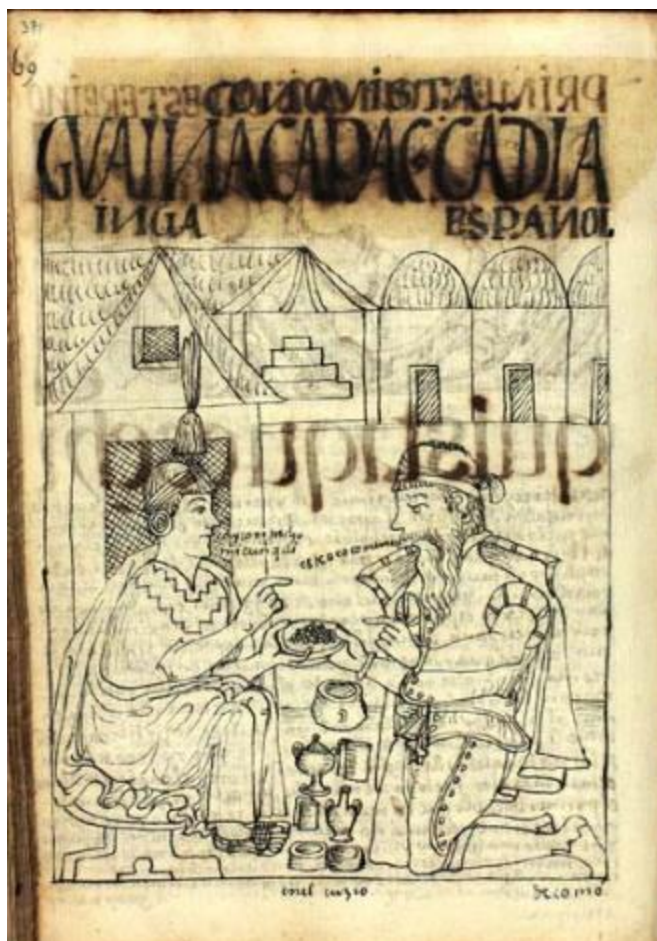


Figura 8: “CONQVISTA / GVAINA CAPAC INGA, CANDIA, ESPAÑOL / Cay coritacho micunqui? [¿Es éste el oro que comes?] / Este oro comemos. / en el Cuzco / (*El sitio de Guaman Poma* 371).

En su relato sobre el supuesto encuentro<sup>19</sup> entre el Inca Huayna Cápac y Pedro de Candía, GP dice: “Y [Huayna Cápac] preguntó al español qué es lo que comía; rresponde en lengua de español y por señas que le apuntaua que comía oro y plata” (Guaman Poma de Ayala 342). Silvia Rivera Cusicanqui considera que en esta imagen “el oro como comida despoja al visitante de su condición humana y sintetiza el estupor y la distancia ontológica que invadió a la sociedad

<sup>19</sup> Según los datos históricos, este encuentro nunca ocurrió. Sin embargo, explican Murra y Adorno que, “Pedro de Candía apreció las riquezas del Inka en Tumbes, no en el Cuzco, durante la expedición de 1527. No se entrevistó con Huayna Capac, pero fue este quien hizo construir allí el templo del sol que tanto impresionó a Candía. El uso de ‘español’ para el griego Candía no refleja necesariamente el desconocimiento de Guaman Poma de la nacionalidad del artillero; como en otras ocasiones, Guaman Poma empleará el término con el sentido de ‘no-indio’” (*El sitio de Guaman Poma* 371).

indígena. Esta es una metáfora central de la conquista y de la colonización” (Rivera 182). Esta codicia y sed de riqueza parece ser para GP grotesca, incomprensible e incluso motivo de burla o comicidad; esta ilustración señala un contraste entre los españoles y los andinos, en el sentido del valor que le dan a este metal, ya que aunque ambas civilizaciones reconocen su importancia, los europeos pusieron al oro y la plata como eje central de sus conquistas: “Ací fue los primeros hombres; no temió la muerte con el enterés de oro y plata. Peor son los desta uida, los españoles corregidores, padres, comenderos. Con la codicia del oro y plata se uan al ynfierno” (Guaman Poma de Ayala 347).

A propósito del oro, a continuación en *El sueño del pongo*, otro elemento valioso aparece junto a este metal: la miel con que el ángel mayor y excelso bañará al patrón. Esta puede ser vista como oro líquido y como una forma de complacer el deseo del colonizador/corregidor/patrón de comer oro, es decir, la miel es el oro que finalmente puede comerse. Además, el recurso de la miel es usado por el pongo para indicar que el patrón, por su jerarquía e importancia, merecía ser bañado con este preciado recurso de la naturaleza.

El pongo dice luego “dueño mío”. Como mencionamos anteriormente, los colonos de la hacienda eran propiedad del patrón. Al usar el posesivo, esto indica una aceptación y sometimiento e incluso la frase completa indica una vinculación amorosa. Estas frases me parecen que son usadas por el pongo para 1) apaciguar la posible impaciencia o expectativa del patrón para que termine el cuento; 2) suavizar el contenido de la historia, la cual tomará un vuelco y no será nada halagadora para el patrón; 3) servir como recordatorio de que, aunque el pongo tiene la palabra, el patrón es el centro de todo su universo; 4) en relación con el punto anterior, mostrar agradecimiento por haber sido concedido la palabra por el patrón y por su escucha.

Seguidamente, el pongo relata el episodio del baño de miel al patrón por el ángel mayor, según las órdenes del gran Padre San Francisco. Aunque no se menciona detalladamente la reacción del patrón ante esta historia, se puede intuir su complacencia por este acto excelso. Un detalle es que el pongo le dice al patrón que, durante este baño, “el ángel [...] enlució tu cuerpecito [...] y te erguiste, solo; [...] la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente” (*El sueño del pongo* 20). Se puede notar en estas palabras un empequeñecimiento del patrón (cuerpecito) aunque a diferencia de la connotación peyorativa al inicio del cuento cuando el narrador llama hombrecito al pongo, aquí el diminutivo denota un afecto. Asimismo, se usa el oro para compararlo con el cuerpo del patrón. Esta parte también puede dar la idea de un nuevo nacimiento del patrón, como un ser de luz, valioso y nuevo, que ha llegado al cielo.

El patrón reafirma la idea de su gran valía y de su merecimiento de esta ceremonia, así como de la reafirmación de las jerarquías sociales, al decirle al pongo tras escuchar este episodio: “así tenía que ser”. El patrón demuestra su curiosidad e interés, al preguntarle de inmediato: “¿Y a ti?”, lo cual también puede indicar que se espera que le ocurra algo completamente distinto al pongo, ya que para el patrón el pongo no tiene ningún valor, ni merecimiento y esa desigualdad, según su perspectiva, también se refleja incluso en un espacio como el cielo.

El pongo se da cuenta de cómo es visto —el subalterno está siempre consciente de la mirada del opresor— y con la siguiente narración complace a su oyente principal: En el sueño, al pongo lo baña de forma descuidada un ángel viejo, débil y cansado, bajo las órdenes del gran Padre, con excremento contenido en una lata sin valor. Toda esta humillación complace mucho al patrón, quien vuelve a reafirmar la corrección de estos actos: “Así mismo tenía que ser”, quizás como una confirmación de que la historia es la que narran los víctores.

Hasta el momento, la creencia colonial de la inferioridad de los vencidos está siendo reafirmada por el sueño del pongo. Incluso en sus sueños, su alteridad se manifiesta y se confirma. El mundo sigue al revés.

Sin embargo, a medida que el relato avanza, la figura del pongo crece y la del patrón se empequeñece. Esta reivindicación llega a su punto más álgido en el párrafo final, donde el subordinado concluye (reformula) la historia. El pongo y el patrón están ante la mirada del gran Padre San Francisco y aquí es cuando ocurre otro cataclismo Pachakuti: “Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria”. Estas líneas indican que empieza un nuevo ciclo, de inversión de la realidad. El mundo retorna a su orden anterior o, mejor aún, pasa a un orden diferente y más justo para los vencidos. El tiempo lineal se detiene, no hay lugar ni espacio, presente, pasado y futuro son uno solo. Quizás los vencidos tendrán la oportunidad de recrear su propia historia de resistencia y persistencia.

Finalmente llega la elegante, sarcástica y cómica estocada final del pongo. ¿Es acaso un Pachakuti, en el sentido de un “castigo de Dios”? (Guaman Poma de Ayala 42), el Dios de todos, de indígenas y españoles. O tal vez es la ansiada justicia divina que llega, facilitada por el más humilde de los humildes. Y en ese no espacio-tiempo, decreta el gran Padre: “Ahora ¡lámense el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo”. (*El sueño del pongo* 21).



Figura 9: “PONTIFICAL MVNDO / las Yndias del Pirú en lo alto de España / Cuzco / Castilla en lo auajo de las Yndias / Castilla /” (*El sitio de Guaman Poma 42*).

Esta figura (9) representaría el orden mundial en la concepción indígena de GP. Como lo dice el mismo GP, Castilla está debajo de las Indias, es decir, las Indias están en la posición superior, inalterada, intacta. Quizás un espacio que no debió ser tocado por los españoles, una indicación de que no debieron invadirlo. En su crónica, GP explica con este gráfico “el descubrimiento de las Yndias del Pirú”. Pero también dice que estas “Yndias” estaban en “más alto grado que toda Castilla y Roma y Turquía” (Guaman Poma de Ayala 35), es decir, establece una superioridad de su tierra y población por sobre lo que se consideraban las altas culturas.

Rolena Adorno analiza las ilustraciones de GP más allá del texto y encuentra en ellas un subtexto que considera secreto, expresado por la “composición espacial del dibujo” y que representa “valores andinos simbólicos”, en donde “la posición contiene un contenido valórico” (Adorno 67). En la Figura 9, esta posición de arriba/abajo (hanan/urin) es un perfecto ejemplo de lo que explica Adorno. Sin embargo, la crítica hacia los colonizadores españoles parece ser bastante clara en el texto de GP, al manifestar lo que he señalado anteriormente. No es una crítica velada, sino una muy directa y clara: Ustedes están abajo y nosotros arriba. De todas maneras, creo que entiendo el argumento de Adorno al manifestar la presencia de un texto secreto en los dibujos, o por lo menos, un mensaje subliminal y simbólico mucho más potente y combativo que puede interpretarse de varias formas.

Flores Galindo señala que *El sueño del pongo* ofrece una imagen determinada de la sociedad presente, del cambio y de una posible alternativa futura y que el final del relato muestra una realidad invertida en la cual “cambian los personajes pero no desaparece la humillación” y “que las estructuras siguen siendo las mismas”, es decir, el nuevo orden termina reproduciendo “el viejo autoritarismo” (Flores Galindo 418). Aunque concuerdo con la declaración de Flores Galindo sobre la imagen que presenta *El sueño del pongo*, considero que la humillación no es estrictamente tal ya que el pongo está buscando un resarcimiento, una forma de justicia ante la explotación total y el maltrato cotidiano. No considero que sea un intercambio de roles sino un grito desesperado de protesta ante estas opresiones. Asimismo, puede que este acto del pongo haga pensar en una continuación del cuento que represente un llamado a un nuevo y mejor orden, uno en el que no existan pongos ni mistis.

Después de lograda la justicia, es decir, el castigo merecido del misti, este tiene dos opciones: sumirse en el eterno y humillante destino de lamer el estiércol, o destruir su mentalidad

misti. Esta es la interpretación al final del cuento, o la conclusión a la que puedo llegar: la necesidad de matar al misti que llevamos dentro, en gran o menor medida, es decir, destruir el discurso que tenemos internalizado de inferioridad étnica y social de nuestra población mayoritaria; valorar nuestros legados, no como una utopía de vuelta a un pasado incaico, sino como manifestación de apreciación y respeto por nuestra cultura y por sobre todo por las personas en ella.

Finalmente, es importante tener en cuenta que la valorización del pasado no implica de modo alguno su regreso —algo imposible, además de ingenuo—, sino el establecimiento de una sociedad en donde no haya mistis ni pongos o, en otras palabras, la instauración de “un proyecto intercultural, un proyecto de construcción nacional, de integración social y cultural” (Julio Cotler hablando de Arguedas, Mesa redonda "Modernidad y tradición en la obra de José María Arguedas" 08:21-08:31).

## Conclusiones

Este trabajo ha sido un esfuerzo para averiguar cómo se manifiesta la resistencia del pueblo indígena personificado en el pongo, ante la opresión ejercida por el misti en el cuento *El sueño del pongo*. De la mano de Guamán Poma y Arguedas he explorado estas identidades tan antiguas como lamentablemente actuales en la sociedad peruana. Tanto la monumental *Nueva corónica y buen gobierno*, y sobre todo, sus ilustraciones, así como el breve pero poderoso cuento de *El sueño del pongo* han sido instrumentos precisos para vislumbrar la ocurrencia de un Pachakuti justiciero en manos del wakcha, el huérfano de huérfanos, ante la avalancha de la opresión sistemática.

En el capítulo 1, que denominé “Etnógrafos del mundo andino” exploré las identidades de Guamán Poma y José María Arguedas estableciendo paralelos entre estas y sus obras. Ambos autores comparten cercanías biográficas e intelectuales, por ejemplo, su lugar de nacimiento, las lenguas que hablan, las costumbres que retratan, la temática que exploran y el presente o pasado en común. Los dos autores impregnan en su obra una de sus mayores inquietudes: la forma cómo los indígenas son tratados por los españoles (GP) y por los mistis (JMA). Es así como sus obras contienen dos elementos primordiales que las hermanan: la denuncia de la precaria situación indígena y la defensa del pueblo andino y su cultura marginada.

En el capítulo 2, titulado “Denuncia e Inkarrí” analicé la primera parte de *Esdp*, la cual considero ser tanto una denuncia de la opresión del pongo como una invocación al mito de Inkarrí, el cual también ha sido investigado por JMA. En este capítulo también introduzco las ilustraciones de GP que considero estar hermanadas con esta primera parte del cuento, por el contenido de su mensaje, algunas veces obvio, otras oculto. Por ejemplo, la Figura 2 ilustra el maltrato a los indios e indias pobres por parte de los corregidores y padres españoles y se

contrapone a la primera escena del maltrato del pongo por parte del misti; la Figura 3 muestra invocación al creador del mundo e ilustra la religiosidad de los antiguos peruanos) y se compara con la escena de la hora del rezo de los colonos con el patrón, como un momento de calma ante el abuso; y finalmente las figuras 4 y 5 de Atahualpa y Túpac Amaru I (respectivamente) martirizados y decapitados por los españoles acompaña a las escenas siguientes en las que el pongo es constante y habitualmente humillado y golpeado por el patrón, como una forma de martirio.

En el tercer y último capítulo, llamado “Defensa y justicia”, llego al corazón de mi trabajo y a la respuesta de la pregunta inicial sobre la resistencia del mundo indígena ante la opresión misti. El aparentemente huérfano de huérfanos, wakcha, ocasiona un cataclismo justiciero con su retórica. En este capítulo que abarca lo que denominé segunda parte del cuento también utilicé las ilustraciones de GP para darle fuerza a este Inkarrí Pachakuti. Como hemos visto, la Figura 6 muestra al corregidor en la mesa con un mitayo, un mestizo y un mulato y la diminuta figura del sirviente indígena, ilustración que igualo con el empequeñecimiento del pongo oprimido; la Figura 7 contiene imágenes de un diálogo ficticio entre el rey Felipe III y GP, en donde el gesto aleccionador del pulgar e índice de GP se resalta y se compara con el diálogo entre el pongo y el misti, en el cual el primero le cuenta su sueño, como una forma de enmendar el desorden semifeudal en el que se encuentra; la Figura 8, con el texto de “¿español, es este el oro que comes?” caracteriza la codicia de los colonizadores y se contrasta con el uso del oro en la narración del pongo como material valioso para describir la copa de miel y para describir el cuerpo del patrón; y la Figura 9 que nos envuelve con una inmensa imagen de las Indias del Perú en lo alto de España y Castilla en lo debajo de las Indias y que es un clamor de reivindicación y

justicia de GP en yuxtaposición con una de las líneas finales del sueño, en boca de San Francisco como orden suprema: “ahora, lámense el uno al otro”.

Al narrar su sueño usando elementos religiosos, es decir, un código moral y lingüístico que apela a la fe que el patrón respeta, el pongo protesta de forma firme y valiente, rebelándose ante la opresión. Usando conceptos como castigo-redención, cielo-infierno, los cuales maneja la religión católica, el pongo se burla del patrón (lo deja en ridículo) y lo enfrenta con sus propios demonios. Esta gesta del pongo es una puesta en práctica de una idea esencial en la creación intelectual de Arguedas: “El indio debe tomar el poder político en su comunidad que fue siempre manejada por señores” (“Importancia del folklore en la educación” 25:11-25:19).

¿Qué es soñar? Algunas veces es escapar de la realidad que nos aplasta. Es fabricar una realidad tolerable, agradable e incluso reivindicadora. Es ansiar vivir en paz, con respeto. Es también castigar a los que nos humillan, es buscar la justicia. Es imaginar un mundo mejor, lograr un cambio, aunque quizás, ante situaciones incontrolables, solo sea en nuestro inconsciente. Es desear que esos sueños se materialicen, no como venganza, sino como una vuelta al orden, quizás a un pasado idealizado, o mejor aún, a la construcción de un presente y futuro nuevo, más solidario y justo. Las manifestaciones orales, la literatura, o el arte en general, son también una forma de Pachakuti, que vienen como un intento de arreglar lo que está en desorden. El Pachakuti que implica inflexión y cambio, como dice Silvia Rivera Cusicanqui, es un proceso lento, doloroso y catastrófico, no es una cosa de la noche a la mañana, sino un proceso de acumulación profunda (Historias debidas VIII 03:17-03-19) de luchas con fracasos, retrocesos e imperfecciones.

Parafraseando a Arguedas, el sometimiento al estado de servidumbre no ha llegado a destruir la cultura (*Formación de una cultural nacional indoamericana* 20) ni el espíritu del

pongo, representante de la población indígena, chola y campesina, ni su pasado “lleno de potencialidades futuras” (Lienhard citado por Alemany Bay 13), ni sus valores sociales y morales.

## Bibliografía

- Aleman Bay, Carmen. “José María Arguedas y su acercamiento a lo español a través de la antropología, la etnología y la literatura”. *América sin nombre*, n.º 3, 2002, pp. 5-13, [americasinnombre.ua.es/article/view/2002-n3-jose-maria-arguedas-y-su-acercamiento-a-lo-espanol-a-tra](http://americasinnombre.ua.es/article/view/2002-n3-jose-maria-arguedas-y-su-acercamiento-a-lo-espanol-a-tra). Consultado el 30 de julio de 2023.
- Adorno, Rolena. “La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas”. *Revista Iberoamericana*, vol. 49, n.º 122, 1983, pp. 143-48, [revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3770](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3770). Consultado el 14 de diciembre de 2022.
- . “Paradigmas perdidos: Guamán Poma examina la sociedad española colonial”. Traducción por Juan Castro y Velásquez, *Revista Chungará*, vol. 13, 1984, pp. 67-91, [www.chungara.cl/Vols/1984/Vol13/Paradigmas\\_perdidos.pdf](http://www.chungara.cl/Vols/1984/Vol13/Paradigmas_perdidos.pdf). Consultado el 5 de diciembre de 2022.
- Arguedas, José María. “Agua”. *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Editados por Carmen María Pinilla, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004, pp. 55-79.
- . *El sueño del pongo; cuento quechua. Canciones quechuas tradicionales*. Editorial Universitaria, 1969.
- . *Formación de una cultura nacional indoamericana*. 5.ª ed., Siglo Veintiuno Editores, 1989.
- . “Importancia del folklore en la educación”. *YouTube*, publicado por Jorge Salcedo Salcedo, 21 de enero de 2012, [www.youtube.com/watch?v=SCIROW01mSU](http://www.youtube.com/watch?v=SCIROW01mSU). Consultado el 20 de mayo de 2023.

- . “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Editados por Carmen María Pinilla, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004, pp. 175-183.
- . “No soy un aculturado”. *Obras completas*. Editadas por Sybila Arredondo de Arguedas, tomo V, Editorial Horizonte, 1983.
- . *Obra antropológica y cultural*. Editada por Sybila Arredondo de Arguedas, Editorial Horizonte, 2012. 7 vols.
- et al. *¿He vivido en vano?: Mesa redonda sobre Todas las sangres del 23 de junio de 1965*. Instituto de Estudios Peruanos, 1985. [repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/632](https://repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/632). Consultado el 20 de junio de 2023.
- y Francisco Izquierdo Ríos. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Editado por José María Arguedas, 2.<sup>a</sup> ed., Casa de la Cultura del Perú, 1970.
- , John V. Murra y Mercedes López-Baralt. *Las cartas de Arguedas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. “Conclusiones generales”. *Informe Final de la CVR*, 2003. [cverdad.org.pe/ifinal/conclusiones.php](https://cverdad.org.pe/ifinal/conclusiones.php). Consultado el 11 de mayo de 2023.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *Situación de Derechos Humanos en Perú en el contexto de las protestas sociales 2023*. OEA/Ser.L/V/II.Doc. 57/23. Organización de Estados Americanos, 2023. [www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2023/informe-situacionddhh-peru.pdf](https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2023/informe-situacionddhh-peru.pdf). Consultado el 1 de agosto de 2023.
- Cotler, Julio, Rodrigo Montoya, Edmundo Murrugarra, Hugo Neira, Gonzalo Portocarrero y Guillermo Rochabrún, expositores. Mesa redonda "Modernidad y tradición en la obra de

José María Arguedas", *Youtube*, publicado por Biblioteca Nacional del Perú, 20 de enero de 2011, [www.youtube.com/watch?v=qiFyVdH\\_Nus](http://www.youtube.com/watch?v=qiFyVdH_Nus). Consultado el 29 de enero de 2023.

García-Bedoya Maguiña, Carlos. "Guaman Poma: de la visión de los vencidos a la fundación del discurso letrado andino". *Letras (Lima)*, vol. 91, n.º 133, marzo de 2020, pp. 35-56, [revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/812](http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/812). Consultado el 22 de mayo de 2023.

Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca*. 3.ª ed., Editorial Horizonte, 1988.

Guaman Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno, Siglo Veintiuno, 1615/2013.

---. *El sitio de Guaman Poma*. GKS 2232, 4.ª ed., Det Kongelige Bibliotek, 1615/2001, [poma.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm](http://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm). Consultado el 11 de diciembre de 2022.

---, et al. *Guaman Poma de Ayala: the Colonial Art of an Andean Author*. Americas Society, 1992.

*La Biblia*. Biblia online, La palabra de Dios, Reina Valera 1960. [www.biblia.es/](http://www.biblia.es/). Consultada el 5 de julio de 2023.

Lane, Kris. Potosí, *The Silver City That Changed the World*. University of California Press, 2019.

Lienhard, Martin. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Casa de las Américas, 1990.

"Misti". *Diccionario de americanismos*. 2010. [www.asale.org/damer/misti](http://www.asale.org/damer/misti). Consultada el 2 de noviembre de 2022.

Pinilla, Carmen María. *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*.

Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

---. “Los ideales de Arguedas no son arcaicos, apuntan al futuro”. Entrevista por Cynthia

Campos. *Diario La República*, 16 de enero de 2011, pp. 22-24.

Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *Cuestiones y*

*horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, 2014, pp. 777-830.

biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf. Consultado el 5 de mayo de 2023.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo Veintiuno Editores, 1982.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. [www.rae.es](http://www.rae.es).

Rivera Cusicanqui, Silvia. “Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui”. *YouTube*, publicado por Canal Encuentro, 18 de abril de 2018,

[www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc](https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc). Consultado el 14 de abril de 2023.

---. *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón, 2018.

Smith, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*.

Segunda edición, Zed Books, 2012.